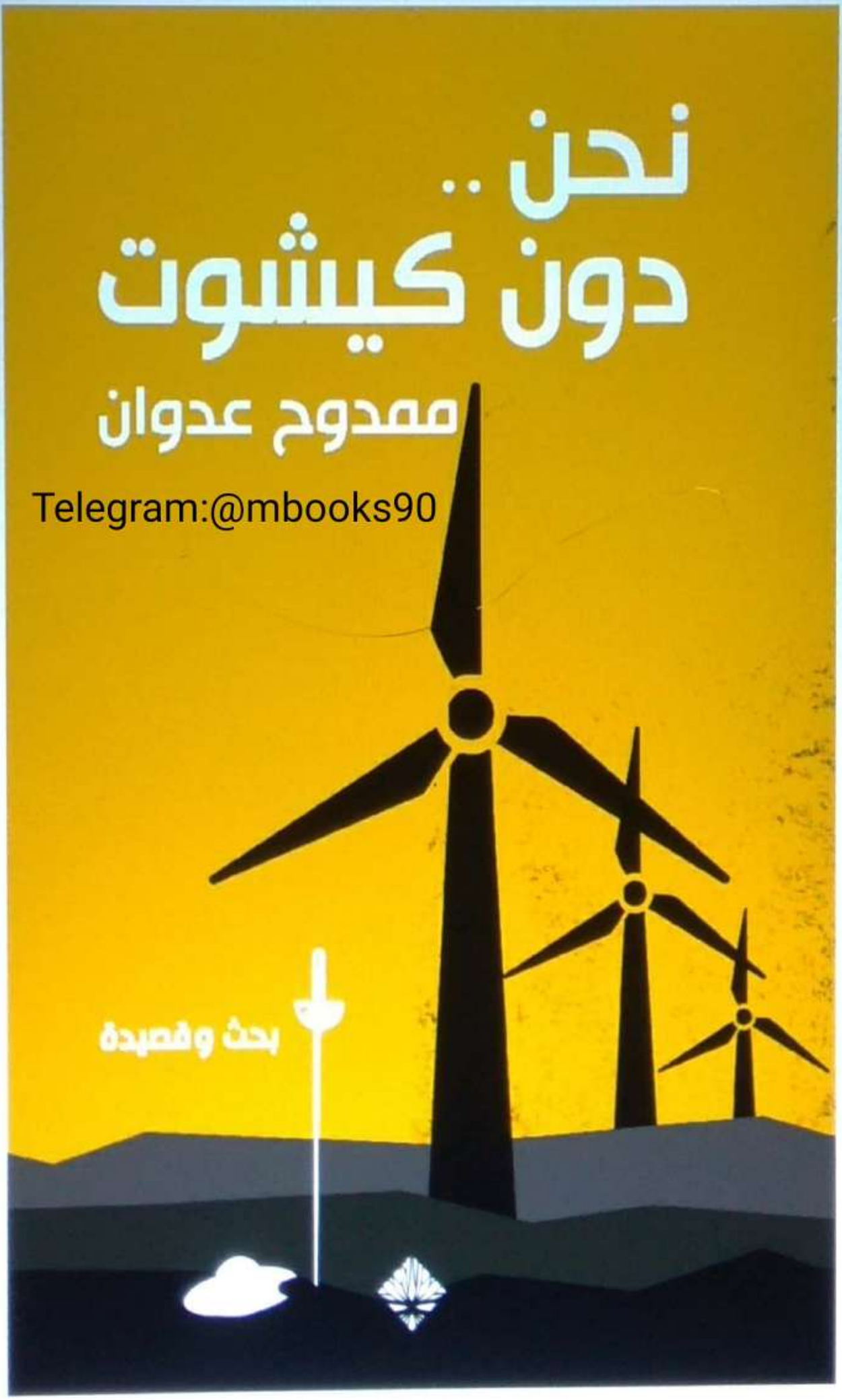
نحن .. دون كيشوت

ممدوح عدوان

Telegram:@mbooks90



بحث وقصيدة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ممدوح عدوان

نحن ... دون كيشوت

بحث وقصيدة

دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع

جميع الحقوق محفوظة©

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من ذا الذي سينقذ العالم

إذا تخلى عنه دون كيشوت؟

إيف جامياك

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

1. المؤلف

لا أظن أن المتوقع مني هنا(1) أن أزيد معلومات القراء عن رواية «دون كيشوت»، أو عن مؤلفها. فالمعلومات عن المؤلف متوفرة في مراجع متعددة. والمعني بها يستطيع أن يجدها بسهولة. والرواية متوفرة بكل لغات الأرض. وقد ترجمت إلى العربية منذ أكثر من ثلاثين عاماً. وهي أكثر شهرة من أن يزيد على المعرفة بها أحد.

ولذلك نوجز بسرعة فنقول إن دون كيشوت، كما قدمه سرفانتس في مستهل قصته، هو ألونسو كيخانو (كيكسادا)، النبيل الذي شارف الخمسين من العمر، والذي «كان يقضي الأوقات التي لا عمل له فيها، أعني طوال العام تقريباً، في الانكباب على قراءة كتب الفروسية بلذة ونهم يبلغان حداً يجعله ينسى الخروج للصيد وإدارة أمواله... وأخيراً، وقد فقد صوابه، استبدت به فكرة هي أغرب ما يتخيله مجنون في هذه الدنيا: فقد رأى من اللائق، بل من الضروري...أن يصبح فارساً جوالاً... وأن يمارس جميع ما قرأ أن الفرسان الجوالين كانوا يمارسونه: فيصلح الأخطاء ويتعرض للأخطار».

فسمى نفسه، ألونسو كيخانو، الدون كيخوت (دى لامانشا) على اسم منطقته. وأخذ أسلحة قديمة مهترئة كانت لأجداده. وكانت تلك الأسلحة ينقصها خوذة. وقد تدارك الأمر فيما بعد بصحن حلاقة أخذه من حلاق متجول واعتبره خوذة (وهذا الصحن هو الذي استفاد منه بايخو في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مسرحيته «أسطورة دون كيشوت» ليجعله جهازاً لالتقاط الأصوات التي تأتي من الكواكب). وركب حصاناً هزيلاً أطلق عليه اسماً هو روثيناته. وهذا الاسم، كما شرح د. عبد الرحمن بدوي مترجم الرواية وكاتب التقديم لها، والذي أنقل الاقتباسات السابقة من مقدمته، يعني «الحصان سابقاً» أو «أول حصان».

وفي مغامرته الأولى ينقذ فتى يتعرض للضرب من سيده لأنه يهمل رعي الأغنام. ثم يتعرض لمجموعة من التجّار يريد أن يجبرهم على الاعتراف بأن حبيبته أجمل امرأة في الدنيا. ولكن كان بين التجار من لا يحب المزاح فانهال على الفارس بالضرب حتى أغمي عليه. ويأتيه من يساعده على العودة إلى بيته. وهناك يجد محبيه (ابنة أخيه والقس والحلاق) وقد قرروا إحراق تلك الكتب التي تسببت في جنونه. ولكن هذا لا يجدي. فيخرج في مغامرته - «خَرْجته»، كما يسميها د. عبد الرحمن بدوي - الثانية، بعد أن يُقنع جاراً له اسمه سانشو بانثا بمرافقته تابعاً له وحاملاً لسلاحه. ومقابل وعد بأن يعطيه جزيرة أو كونتية ليحكمها.

وهنا تبدأ المغامرة الثانية، التي يتعرض فيها لطواحين الهواء بصفتها مردة، ولقطعان الأغنام على أنها جيوش. ويدخل الفنادق والخانات على أنها قصور وحصون. إلى أن ينجح محبوه من جيرانه في خداعه وإقناعه بالعودة. وهنا ينتهي الجزء الأول.

وفي الجزء الثاني تأتي المغامرة الثالثة والأخيرة. وتنتهي هذه المغامرة بالعودة إلى البيت، وقد شاخ المغامر واسترد عقله. ولكن عودة العقل تحدث وهو على فراش الموت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا تلخيص سريع ومؤذ للقصة طبعاً. ولكن لا حيلة لنا. لأن تلخيصها الفعلي يعني إعادة حكايتها كلها. فالأحداث كلها مثيرة للضحك والحزن والاستغراب. وقيمتها تكمن في تفصيلاتها. وأسلوب سرفانتس لا يقل أهمية عن الأحداث التي يرويها.

والمؤلف نفسه يحمل على كاهله قصة غريبة. وديل فاشرمان (كاتب «إنسان من لامانشا» المسرحية الغنائية التي أعددتُها للمسرح القومي قبل سنوات بعنوان «دون كيشوت») يقول عنه: «ما أثارني ودفعني إلى الكتابة ليس الكتاب بل مؤلفه. فقد كانت حياته سلسلة لا تنتهي من المآسي... جندي، كاتب مسرحي، ممثل، جابي ضرائب، وسجين بين حين وآخر».

ونفصّل أكثر في حياته فنقول: ولد «ميغيل دو سرفانتس سافدرا»، ويلفظ اسمه بالأسبانية «سربانتس سايدرا»، عام 1547 لعائلة هَيْدَلْغ (هايدالغو) أي (فقيرة وذات كبرياء). خدم جندياً. وجُرح جراحاً بليغة في معركة ليبانتو ما أدى إلى فقدانه يده (ليس من المؤكد أنها قد قطعت). ووقع في الأسر فقضى خمس سنوات أسيراً ورقيقاً في أفريقيا (الجزائر تحديداً). أحب المسرح، وخلال عشرين عاماً كتب أربعين مسرحية لم تنجح أية واحدة منها في لفت الأنظار إليه. وقضى ما بين ثلاث وخمس سنوات في السجن بتهم مختلفة. وفي عام 1597، لاقى الحرمان الكنسي لإساءته لكنيسة جلالته الكاثوليكية. ونجا بصعوبة من عقوبة أكبر. وحين كبر في السن وضعفت بنيته واقتنع بفشله الذريع، جلس ليكتب «دون كيشوت» لكي يكسب عيشه. طُبع المجلد الأول منها عام 1605 حين كان سرفانتس في الثامنة والخمسين. وقد جلب له المجلد الأول الشهرة. لكنه لم يجلب له

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الرزق. وحين ظهر الجزء الثاني، بعد عشر سنوات (1615)، ضمن الخلود بصفته كاتب أعظم رواية في الدنيا. ولكنه عند ذلك كان قد تحطم جسدياً إن لم يكن روحياً. وتوفي عام 1616 بعد عشرة أيام من موت شكسبير.

وقد قدم سرفانتس نفسه ورسم صورةً شخصيةً لوجهه وشكله أوردها في مقدمته لـ «روايتين نموذجيتين» يمكن الرجوع إليهما بالنسبة إلى المعنيين والمستزيدين.

ويبدي الكثيرون دهشتهم من أن هذا الرجل قد عانى من الفشل الدائم. ثم حين أصبح في مرحلة الانهيار من حياته أنتج هذا السِّفر العظيم الذي اسمه «دون كيشوت»، والذي اعتبرت شخصية بطله ممثلة، بشكل ما، لأمة بأكملها. أو كما يقول باتريك لي فيرمور (الكاتب والرحالة الإنكليزي) في معرض حديثه عن رواية شفايك: «بعد دون كيشوت يكون الجندي الطيب شفايك هو الشخصية المتخيلة الأخرى التي نجحت في تمثيل أمة بأكملها».

Telegram:@mbooks90

وكما يقول صامويل بانتام، مقدم الطبعة الأمريكية للرواية: «ولهذا فإن لدينا ما يبرر أن يتحدث كوليردج وبراندیز وبيتس وغيرهم عن سرفانتس بالنَّفَس ذاته الذي يتحدثون به عن شكسبير هملت ولير. فكلا الرجلين قد كتبا منطلقين من الحاجة الماسة ومن توترات الروح. وانطلاقاً من موهبة العبقرية حوّل ما كان يمكن أن يظل تكسباً إلى أعمال فنية عظيمة».

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(1) ألقيت الصيغة الأولى من هذا المقال محاضرة في المركز الثقافي الإسباني عام 1997، بمناسبة مرور أربعمئة وخمسين عاماً على ولادة سرفانتس. ثم ألقيت في أمكنة متعددة، وخضعت لمناقشات وحوارات، وتم تطويرها وتوسيعها إلى أن صارت بالصيغة الحالية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

2. الرواية

واضح أن سرفانتس بدأ عمله وهو يسخر من دون كيشوت. حتى عناوين الفصول تأتي على هذا النحو: «في أحوال وأعمال النبيل الشهير دون كيشوت دو لامانشا» و«في أول خرجة للماهر دون كيشوت خرجها من وطنه» وهو يسميه في العناوين «الفارس» و«الماهر» و«النبيل العبقري» و«فارسنا» و«الشجاع» و«الشجاع المنتشاوي»... إلخ. بل إنه يقول دون مواربة إن «مخ دون كيشوت طار منه برج». وإلى أن يعتزل في جبل الشارات لا يصدر عنه فعل سوى ما يندرج تحت عنوان الجنون.

ويبدو الكتاب وكأنه مكتوب لينقل وجهة نظر سرفانتس في أدب الفروسية الذي كان سائداً في أيامه. ومأخذه الأساس على أدب الفروسية، على لسان بطله دون كيشوت، هو الكذب - والمبالغة - الذي تحفل به هذه الكتب (2). وفي مكان آخر يبدي رأيه في الكتاب فيقول: «المؤرخون الذين يكذبون يستحقون الحرق مثل مزيفي النقود». ولكن الانتقادات لا تقف فعلاً عند أدب الفروسية بل تتعداها إلى نواحي الحياة الأخرى.

ويرى عبد الرحمن بدوي، في التقديم، أن سرفانتس قد «هاجم الناس جميعاً بسخرية لاذعة وتهكم قاتل... هاجم البلديات وعقليتها الضيقة، وهاجم الأديرة وأنظمتها الزائفة الكاذبة، وهاجم التفتيش - يقصد محاكم التفتيش- بجبروتها وطغيانها واستبدادها ومظالمها التي لم تشهد لها الإنسانية مثيلاً في تاريخها الحافل بالمظالم. وسخر من أدعياء الشجاعة وأدعياء الحكمة وأدعياء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التقوى. وتهكم على النقابات بسلوكها النفعي وسخر من الجماعات الأدبية وما يسودها من حسد ونفاسة ووضاعة، وما يصدر عن الشعراء والكتّاب الوضعاء من مهازل أدبية وتملق ورياء. وما يلجأون إليه من كسب وضيع عند أقدام الأقوياء، وتغامز على رجال العدالة ورجال الدين ونبلاء الأقاليم. وبالجملة فإنه لم يدع طبقة ولا طائفة ولا جماعة إلا وسلقها بألسنة حداد من التهكم النافذ والسخرية الجارحة... وهكذا جاء دون كيشوت سخرية من البطولة الزائفة والعدالة المموهة والحقارة الاجتماعية والنفاق الذي ساد في ذلك العصر».

ويرى فاشرمان أن الكتّاب هجاء للفرسان. «وكما هجت السينما أبطال الكاوبوي كذلك فإن سرفانتس هجا أبطال عصره. رسم بالكاريكاتير رومانسيات تلك الأيام. وسخر من الفرسان وحسناواتهم الواقعات في المآزق».

لقد أنهى سرفانتس الجزء الأول عام 1605 والجزء الثاني عام 1615. وحين أعدت قراءة الرواية مؤخراً كان من الواضح بالنسبة إليّ، بعد أن وصلت إلى الجزء الثاني، أن سرفانتس كان حائراً في كيفية إكمال القصة في هذه «الخرجة» الثالثة. ولذلك فإن النقاشات النظرية والحوارات المطولة تأخذ حيزاً كبيراً منها. وشخصية دون كيشوت ذاتها وكذلك شخصية سانشو تصبحان متناقضتين مع ما كانتا عليه في الجزء الأول ومع الكثير من أحداث الجزء الثاني. وهو تناقض يختلف عن نمو الشخصية وتطورها. فهو نفسه يشير إلى هذا التناقض أحياناً: «ولما وصل مترجم هذا التاريخ (3) إلى هذا الفصل الخامس قال إنه يرى أنه منحول، لأن سانشو يتكلم فيه بأسلوب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

غير ذلك الذي يُتوقع من رجل محدود الذكاء مثله، ولأنه يقول أشياء دقيقة من المستحيل أن تصدر عنه. ومع ذلك فإنه لم يحجم عن ترجمة هذا الفصل إرضاء لما يمليه عليه واجبه».

ونستطيع تلمس أية عقلانية يتمتع بها دون كيشوت (وحتى سانشو) في الجزء الثاني من العمل من خلال رد دون كيشوت على رجل الدين الذي وبخه. «إن توبيخي علناً بكل هذه الحدة هو خروج على حدود المحبة المسيحية التي تعامل دائماً برفق. لا بشدة وقسوة. وإلا قل لي هل من الإحسان، دون أن تعرف الخطيئة التي يتهم بها المرء، أن تدعو هذا الخاطئ مجنوناً، فاقد العقل؟ أي جنون لاحظته عليّ يسمح لك بإدانتي وإهانتي وأمري بالعودة إلى بيتي لأديره وأهتم بزوجتي وأولادي، وأنت لا تعرف هل أنا متزوج؟ وهل عندي أسرة؟».

ويضيف: «هل هي مغامرة لا فائدة فيها، وزمن يضيع هباء، أن يتجول المرء في العالم تاركاً الملذات غير ساع إلا إلى المشاق التي بها يرتفع أهل الخير إلى مرتبة الخلود؟ (ولو) كان الأماثل وعريقو الأنساب والكرماء والأكابر قد وضعوني في مرتبة المجانين لحسبت هذه إهانة لا تمحى. لكن أن يقول هذا عني متحذلقون لم يسلكوا أبداً مسالك الفروسية فهذا أمر لا أحفل به. بل أجعله دبر أذني وتحت قدمي ولا يساوي فلساً واحداً. فارس أنا وفارساً سأموت... مهتدياً بنجمي. فإني أسير في الطريق الضيق للفروسية الجوالة التي تعلمني كيف أحتقر المال لا الشرف. لقد أصلحت مظالم وانتقمت من إهانات وعاقبت وقاحات وقهرت مردة وأخضعت أشباحاً... وكل مقاصدي تتوجه إلى غاية حسنة هي فعل الخير للجميع وعدم إيذاء أحد. فإن كان من يدين بهذه المبادئ ويمارسها عملياً ولا ينحرف عنها يستحق أن يدعى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجنوناً فإني أضع الأمر بين يدي سعادتكما»(4). يقصد الدوق والدوقة.

وفي مكان آخر يقارن نفسه برجال الدين على الشكل التالي: «أعني أن الرهبان يطلبون من السماء خير الأرض، وهم هادئون وادعون مستريحون. أما نحن، الجنود والفرسان، فإننا نضع موضع التنفيذ الفعلي ما يضعونه موضع الدعاء والصلاة. فنحقق هذا الخير بقوة سواعدنا وحد سيوفنا... فنحن إذاً وزراء الله على الأرض. والأدوات التي يمارس بواسطتها عدالته».

وفي خطاب دون كيشوت في الفندق يقول في معرض المقارنة بين الفرسان والأدباء: «وكأن ما نسميه بالأسلحة، التي نحترفها نحن، لا تتضمن في داخلها أفعال الشجاعة والتبريز مما يحتاج بالضرورة إلى عقل نادر الذكاء. فالمحارب الذي يقود جيشاً ومن يتولى الدفاع عن مدينة محاصرة ألا يُعملون عقولهم بقدر ما يعملون أجسادهم؟ وهل يستطيع أحد أن يزعم أن بالقوى الجسمانية وحدها يمكن حزر خطة العدو وإفسادها ومقاصده وحيله وخداعه؟». ثم يذهب إلى المقارنة بين الأديب والمحارب فيطرح المعيار الخطير التالي: «نستطيع أن نحكم على ذلك من الغاية التي يستهدفها كل منهما... أقول إن الآداب الإنسانية الغاية منها تنمية العدالة التوزيعية وإعطاء كل امرئ حقه، ومراعاة القوانين الجيدة العادلة. وهي غاية كريمة من غير شك، عظيمة وخليقة بالإطراء؛ لكن ليس بالقدر الذي تستحقه الغاية التي تهدف إليها الأسلحة ألا وهي السلام».

وكما يحدث حين يحس دون كيشوت بالخطر لأول مرة فيهرب. وهو سلوك متناقض مع سيرته كلها على مدار الرواية. ويبرر هربه بالمنطق السليم والمتماسك التالي: «من ينسحب لا يهرب. وأنت تعلم جيداً يا سانشو أن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشجاعة التي لا ترشدها الفطنة تصبح تهوراً وأن نجاحات المتهور يجب أن تُعزى إلى الحظ لا إلى شجاعته. ولهذا فأنا أعترف بأنني انسحبت، ولكنني لم أهرب».

بل إن دون كيشوت يقول كلاماً عن الحرية يبدو كأنه مأخوذ من مسرحية «العنب الحامض» أو «الثعلب والعنب»، التي جاءت بعد الرواية بقرون. وكلام دون كيشوت لا يختلف عن كلام إيسوب في تلك المسرحية:

دون كيشوت: الحرية يا سانشو هي إحدى أثمن الهبات التي منحتها السماء للبشر. لا شيء يساويها،لا الكنوز التي تضمها الأرض في جوفها، ولا التي يحتويها البحر في لجاته. من أجل الحرية، كما من أجل الشرف، يمكن، بل يجب، أن نخاطر بحياتنا. وبالعكس فإن الاستعباد هو أكبر شر يمكن أن يصيب البشر.

وحتى سانشو يرى نفسه مضطراً إلى القول: «إن السيد دون كيشوت مجنون تام الجنون. وإن كان في بعض الأحيان يقول... أموراً عاقلة مرتبة لا يستطيع الشيطان نفسه أن يقول أحسن منها».

ويقول فاشرمان مفسراً ذلك التحول: «وفي الوقت الذي كتب فيه سرفانتس النصف الثاني صار أكثر غرقاً وتورطاً في ثنايا شخصية دون كيشوت. لقد ظلت القصة كوميدية. ولكنها الآن تتفحص التناقضات الأعمق في الأفعال الإنسانية: الصراع بين المثالي والواقعي. وبين حكمة الجنون وغباء التوجه العملي الواقعي. وبين الهدف الأسمى والوسائل الوضيعة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التي تُوصِل إليه»(5). كما يعلق سرفانتس نفسه على وصايا دون كيشوت لسانشو قائلاً في بداية الفصل الثالث والأربعين الجزء الثاني: «من ذا الذي يسمع أقوال دون كيخوته ولا يظنه امرءاً حكيماً مزوداً بعقل كبير؟».

إنه يورد هنا ما قد يتبادر إلى ذهن القارئ. ويبرر هذا التناقض بقوله: «والواقع أنه لم يكن يخرف، كما رأينا مراراً في هذا التاريخ الكبير، إلا حين يتعلق الأمر بالفروسية؛ وفيما عدا ذلك كان يكشف عن عقل سليم».

وأعتقد أن الوصايا التي يلقي بها دون كيشوت على مسامع سانشو الذاهب إلى جزيرته التي سيحكمها (الفصل الثاني والأربعون من الجزء الثاني) لا تختلف في شيء عن الوصايا الموجودة في عيون كتب التراث والأدبيات السياسية الجدية.

ولعل من المفيد إيراد وجهة نظر سانشو أولاً: «أتخيل أنه حسنٌ أن يحكم الإنسان ولو على قطيع من الغنم». وبعد ذلك نأخذ العبارة التي يوردها الفرنسي إيف جامياك في الوصية الموجهة لسانشو: «لن تستطيع أن تكون حاكماً إذا كنت ترفض أن تكون تابعاً».

ومن نصائح دون كيشوت نورد ما يلي:

«افتخر يا سانشو بوضاعة أصلك...

لا تحكّم الهوى في نفسك فهذا من شأن الجهلة...

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ليكن لدموع الفقير تأثير في نفسك أكثر، لا عدالة أكبر، من شكاوى الغني...

سمعة القاضي القاسي ليست أفضل من سمعة القاضي العاطف (العطوف) ...

وإذا تركت أحياناً درة العدالة تلين فلا يكون هذا تحت تأثير الهدايا بل تأثير الرحمة...

وإذا قدر لك أن تحكم في قضية أحد أعدائك فانس إهانته...

وإذا طلبت منك الإنصاف امرأة جميلة فأغمض عينيك عن دموعها وأذنك عن نواحها...

وفي الذنب الذي يقع تحت طائلة حكمك انظر دائماً بؤس الإنسان وأنه معرض لانحرافات الطبيعة الفاسدة».

وحتى سانشو، نفسه، كما أشرنا، يصبح أكثر منطقية وعقلانية؛ بل وأكثر إدراكاً لخلل سيده (دون كيشوت)، كما أنه يصبح أكثر وضوحاً مع نفسه. حتى أنه يقول عن دون كيشوت: «وأنا أعدّه مجنوناً، واستقر هذا في ذهني حتى أني أجعله يعتقد أموراً لا قدم لها ولا رأس»

ومن أقواله، التي يتضح فيها العقل والمنطق، حين يتهيأ سيده للمغامرة بعد سماع أصوات الضربات الممتزجة مع صوت الشلال وهما عطشانان: «لست

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أدري يا مولاي لماذا تريد أن تلقي بنفسك في مثل هذه المغامرة الحافلة بالأخطار. نحن الآن في الليل ولا يرانا أحد. ففي وسعنا إذاً أن نغير طريقنا ونخلص من الخطر ولو أدى ذلك إلى عدم الشرب ثلاثة أيام متواليات. وما دام لا يرانا أحد فلن يكون ثمة من ينعتنا بالجبن. هذا إلى أنني كثيراً ما سمعت قسيس القرية يعظ ويقول إن من يسعَ إلى الخطر يهلكْ به. ولهذا ليس من الحكمة تحدي الله بإلقاء النفس في هذه التهلكة التي لا خلاص منها إلا بمعجزة».

إن كلامه ليس كلام مجنون أو موهوم. بل هو كلام إنسان عاقل ومتدين وعارف بالناس والطبائع. وبعض أقواله تأخذ طابع الحكمة كما يلمع فيها الذكاء الإبداعي إذ يقول: «إن للخوف عيوناً نافذة. ومادام يقال إنه يبصر ما تحت الأرض فكيف لا يبصر ما في السماء؟».

بل إن سانشو أيضاً صاحب حيلة: «فلما رأى سانشو رسوخ عزم مولاه وقلة تأثير النصح فيه والدموع والتوسلات، قرر أن يستخدم الحيلة... ومن أجل هذا بينما كان يشد أحزمة روثيننانته ودون أن يُرى أو يَظهر عليه شيء ربط حافري الفرس بخطام الحمار حتى أنه حينما أراد دون كيخوته المسير لم يستطع لأن الفرس لم يقدر على الحركة، اللهم إلا وثباً وقفزاً. فلما شاهد سانشو بنثا أن حيلته أفلحت قال: «مولاي! ها أنت ترى أن السماء تأثرت بدموعي وتضرعاتي فأمرت ألا تستطيع روثيننانته الحركة من هنا».

وحتى حين يريد أن يلهي سيده بحكاية فإنه يبدأها كما يلي: «كان يا ما كان... الخير لكل الناس والشر للذي يسعى فيه... وأرجوك أن تلاحظ يا مولاي ما اعتاد الأقدمون أن يبدأوا به أسمارهم. فلم يكونوا يبدأون بأي

Telegram:@mbooks90

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شيء بل بحكمة لكاتو، الوالي الروماني، تقول: الشر لمن يسعى فيه».

ولهذا يبدو موقف سانشو غير مقنع. فهو منطقي وعقلاني ودنيوي. وهو يسخر من مغامرات سيده ويراها على حقيقتها. ولذا ليس من المنطقي، بعد ذلك، أن يجاري الفارس في مغامرته ويأمل أن يفوز منها بجزيرة يحكمها. وحتى الدوقة التي تتسلى تقول: "إن ما قاله الطيب سانشو ولّد في نفسي شكاً جديداً. وإني أسمع في أذني صوتاً يقول: مادام دون كيشوت مجنوناً ممروراً متوهماً، وما دام سانشو بنثا، تابعه، يقر بأنه هكذا، ومع ذلك هو يخدمه ويتبعه ويعتمد على وعوده الزائفة، فإنه ينتج عن هذا من غير شك أن سانشو أكثر جنوناً وحماقة من سيده».

ولكننا إذ نتابع سانشو نراه في موقف غير متوقع حين يهجم على دون كيشوت ويضربه. وذلك أن دون كيشوت يعتقد أن حبيبته مسحورة (وهي فكرة أدخلها سانشو في رأسه) .وأن السحر لا يزول عنها إلا إذا جلد سانشو ما يزيد على ثلاثة آلاف جلدة. وحين لم يلب سانشو طلب سيده بالرضوخ للجلد قام هذا في الليل ليفك سراويل سانشو ويجلده.

«أفاق سانشو فجأة وهو يقول: من هناك؟ ومن يلمسني ويحل سراويلي؟ فقال دون كيشوت: إنه أنا. وقد جئت لجلدك يا سانشو. فتدفع قسماً من الدين الذي عليك. إن دلثينا تهلك وأنت تعيش دون أن تهتم بشيء. وأنا أموت يأساً. فإذاً حُلَّ سراويلك بإرادتك، لأن إرادتي هي أن أضربك في هذا الخلاء ألفي ضربة على الأقل. فصاح سانشو: أما هذا فلا... إن ضربات السوط التي وافقت عليها ينبغي أن تعطى بإرادتي أنا، لا بالقوة. والآن ليس عندي رغبة في أن أجلد. ويكفي أن أعدك بأن أجلد نفسي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأطرد الذباب حين أرغب في ذلك».

«فقال دون كيشوت: إني لا أستطيع أن أَكِلَ إلى تلطفك هذا الأمر. لأن قلبك قاس. ولحمك طري. وإن كنت وغداً. وكان وهو يتكلم هذا الكلام يصر على أن ينتزع تكته. فلما رأى هذا سانشو، وقف، وانقض على مولاه، وأمسك به، وعنقله، فألقى به على الأرض بطوله. ثم وضع ركبته اليمنى على صدره وأخذ بيديه بحيث لم يمكّنه من الحركة ولا التنفس. فصاح فيه دون كيشوت بصوت مخنوق: كيف تتمرد، أيها الخائن، على مولاك وسيدك الطبيعي؟ أنت تهجم على من يعطيك الخبز. فقال سانشو: إني... أساعد نفسي. وأنا سيد نفسي. لتعدني سيادتك بأن تسكت. ولا محل لجلدي الآن. وحينئذ أخلّي عنك وأتركك وشأنك. وإلا فسأقتلك هنا أيها الخائن يا عدو دونيا سانتشا».

«فوعده دون كيشوت بما طلب منه... وأقسم بحياة هذه الأفكار أنه لن يمس بشعرة من صدره ويدع له ولرغبته مهمة جلد نفسه حين يرى ذلك مناسباً - في ما بعد يتظاهر سانشو بجلد نفسه في الظلام ويضرب الشجرة. فنهض سانشو من عليه وابتعد مسافة عنه».

---

(2) ذكر لي بعض المجتهدين أن سرفانتس قد كتب «دون كيشوت» بعد أن قرأ، أو سمع «تغريبة بني هلال» وتأثر بشكل خاص بشخصية «أبي زيد الهلالي». إلا =

= أنني لم أجد بعد ما يدعم هذه الفرضية أكثر من الإشارات التي أوردتها حول تأثره بالثقافة العربية، وادعائه أنه لا يكتب هذه القصة بل يترجمها عن نص لكاتب عربي (ابن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأيل).

(3) سرفانتس يقصد نفسه هنا. وسيتبين فيما بعد أنه يدعي كونه مترجماً وناقلاً للقصة، وليس مؤلفاً لها.

(4) حين أوردت شواهد من ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي أبقيتها على حالها حتى في حال وجود أخطاء لغوية أو طباعية.

(5) ولنتذكر أن مكيافيلي قد توفي عام 1527.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

3. معركة المؤلف

ويبدو أن هاجس سرفانتس في الجزء الثاني كان، أيضاً، الرد على إبياندا، الذي ألف قصة أخرى بعنوان «دون كيشوت»، وذلك في الفترة ما بين كتابة الجزئين بالنسبة إلى سرفانتس، والتي تمتد إلى عشر سنوات. فاعتبر ذلك سطواً على بطله وقصته. وقد بلغ توتره من هذا الكاتب مبلغاً طريفاً جعل سرفانتس يقتحم أبواب ما عرف فيما بعد بأدب اللامعقول. فبطله دون كيشوت هو المكلف بالرد على ذلك الكاتب الذي انتحل اسمه. إذ يسمع دون كيشوت من يتحدث عن ذهابه - أي دون كيشوت - إلى سرقسطة حسب ما جاء في تلك الرواية (المنتحلة). فيقرر بطل سرفانتس: «في هذه الحالة لن أضع قدمي في سرقسطة. وسأذيع على الملأ كذب هذا المؤرخ الجديد، ما سيقنع الناس بأنني لست دون كيشوت الذي تحدث عنه المؤلف».

وقبيل النهاية يجعل البطل يلتقي بشخص اسمه دون ألبرو طرفيه، يبدو أنه لعب دوراً بارزاً في رواية أبياندا. فيقول له دون كيشوت: «أنت ولا شك ذلك الطرفيه الذي يتحدث عنه القسم الثاني من تاريخ كيشوت دي لا منتشا الذي نشره حديثاً مؤلف جديد؟». وبعد أن يجيبه الرجل بالإيجاب، يسأله: «وهل يبدو علي يا سيدي أنني أشبه ذلك الدون كيشوت الذي تتكلم عنه أنت؟» فيجيب: «لا. أبداً». ثم يسأله إن كان مع ذلك الدون كيشوت تابع اسمه سانشو فيجيب بالإيجاب. وينبري سانشو للرد بدوره، ولإثبات أنه أكثر ظرفاً من سانشو الآخر في الكتاب الآخر... إلى أن يعلن دون

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كيشوت: «أنا كيشوت الذي ذاع صيته في العالم، لا ذلك البائس الذي أراد اغتصاب اسمي والتشرف بأفكاري».

ولا يكتفي دون كيشوت، أي لا يكتفي سرفانتس، بذلك. بل يدخل قاضي الناحية على عشاء دون كيشوت وطرفيه «فيطلب منه دون كيشوت أن يسجل الإقرار الذي طلبه من السيد ألبرو طرفيه، الحاضر هنا، وينص على أن هذا السيد لم ير دون كيشوت قبل الآن، وأنه ليس دون كيشوت المذكور في كتاب أبياندا».

ويبدو أن سرفانتس كان يخشى، أيضاً، من سطوة كتاب آخرين بعد موته على البطل الذي ابتكره. فأكد في نهاية الرواية وعند لفظ دون كيشوت أنفاسه الأخيرة على الأمر كما يلي: «وطلب القسيس من الموثق أن يعطيه شهادة بأن ألونسو كيخانو الملقب بالطيب، والمعروف عامة باسم دون كيشوت دي لامانتشا، قد فارق الحياة. ومات ميتة طبيعية. وهذه الشهادة سيستفيد منها ضد كل مؤلف آخر، غير سيدي حامد بن الأيل، يدّعي زوراً بعثه ومتابعة تاريخ أعماله حتى اللانهاية».

ويبدو، أيضاً، أن سرفانتس قد أحس بهذا الخلل في الجزء الثاني وفي الوقت ذاته كان ملزماً بكتابته، لكي ينقذ بطله من براثن الكتّاب الأدعياء. فقال، على لسان دون كيشوت المحتضر، وهو يملي وصيته: «وكذلك أرجو من منفّذَيْ الوصية المذكورَين، إذا تصادف وعرفا من هو مؤلف القسم الثاني من تاريخ كيشوت دي لا مانتشا، أن يستميحاه العذر باسمي بغاية الأدب من أجل أني، دون أن أدري، هيأت له الفرصة لكتابة كل هذه الترهات الجنونية. وإني أحمل معي التأنيب على هذه الغلطة اللاإرادية».

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويمكننا التعليق، بسرعة أيضاً، على الأسلوب الذي اتبعه سرفانتس في الكتابة. إنه يشبه تكنيك المسلسلات التلفزيونية التشويقي مضافاً إليه الحس السينمائي.

ولندقق في هذه الصورة: «وثب دون كيشوت شاهراً سيفه على البشكونتي الحذر طمعاً في أن يشقه إلى نصفين. وانتظره البشكونتي كذلك شاهراً سيفه محتمياً بالوسادة». وهنا ينقل الكاميرا إلى المشاهدين لينقل إلينا التأثير المطلوب: «وانتظر النظارة المروعون بجزع لهيف نتائج الضربات الرهيبة التي هدد كلٌّ بها. وراحت سيدة العربة والنسوة اللواتي كن معها يندرن آلاف النذور لسائر القديسين». وهنا يقول سرفانتس: «لكن آفة هذا كله هي أن المؤلف عند هذا الموضع ترك المعركة غامضة معلقة...»، لينهي الفصل ويؤجل القارئ إلى الفصل الثاني.

وعلى الرغم من اعتبار هذه النهاية هي نهاية القسم الأول الذي كتبه سرفانتس عام 1605، مع التنويه إلى فقدان تتمة المعركة في القسم الثاني، إلا أن هذا يتكرر في أكثر من مكان. مما يوحي بقصدية أسلوبية، كما يحدث في نهاية الفصل الحادي والثلاثين من الجزء الثاني. إذ ينهض رجل دين ويشتم دون كيشوت وينعته بالمجنون وينصحه بترك هذه المغامرات التافهة والعودة إلى أهله وبيته.

«وكان دون كيشوت يستمع إلى كلام هذا الرجل الوقور. ولما رآه أتم كلامه نهض دون احترام للدوق ولا للدوقة، وعينه تتقد غيظاً، وبصوت منفعل قال... لكن رده يحتاج إلى فصل خاص». وينهي المؤلف الفصل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فعلاً.

وحيلة المؤلف الثانية هي الإيحاء بأنه ليس إلا ناقلاً ومترجماً للقصة عن كاتب عربي اسمه «سيدي حامد بن الأُيّلي المؤرخ العربي». حتى أنه يبدأ بعض الفصول على النحو التالي: «يروي سيدي حامد بن الأيل المؤلف العربي المنتشاوي في هذه القصة الرائعة الهائلة المتواضعة العذبة الخيالية...». وهذا الأسلوب يذكرنا بأسلوب القص في الأدب العربي القديم. حيث تكون البداية: قال الراوي يا سادة يا كرام، أو حدثنا عيسى بن هشام قال... إلخ.

والطريف أن د. عبد الرحمن بدوي يشرح هذا الاسم «ابن الأيلي» ليخرج بأنه هو نفسه بالإسبانية كلمة سرفانتس التي تعني ابن الأيل (نوع من الغزلان). ويعزو الأمر إلى أن سرفانتس لا بد من أنه قد تعلم بعض الكلمات العربية في أثناء وجوده في الأسر في الجزائر.

ولكن العلاقة بين البطل دون كيشوت والمؤلف المفترض، «سيدي حامد بن الأيل»، والمترجم المفترض، سرفانتس، والكتّاب الآخرين الذين تجرأوا على كتابة قصص أخرى عن دون كيشوت، علاقة غريبة ومعقدة. إذ كثيراً ما يتدخل المترجم في النص. كأن يقول: «ونام كلاهما. واستغل سيدي حامد مؤلف هذا التاريخ العظيم نومهما ليروي كيف رتب الدوق الأمور...».

ولنتأمل هذا الاستهلال للفصل الرابع والأربعين ولنحاول أن نفكك العلاقة بين المؤلف والمترجم ومن منهما اشتغل على النص قبل الآخر:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

«زعموا أنه لما رأى سيدي حامد، في الأصل لهذا التاريخ، أن مترجمه لم يترجم هذا الفصل كما وضعه، تضايق من نفسه لأنه ألف حكاية جافة محدودة كهذه... ولتلافي هذا العيب أولج في القسم الأول من هذا الكتاب بعض الأقاصيص».

ويتدخل دون كيشوت نفسه أحياناً ليغير مجرى الحدث، كما هو الحال في مسألة الذهاب إلى سرقسطة الذي ذكرناه، وسنتطرق إليه فيما بعد. وتزداد العلاقة تعقيداً حين يتدخل أبطال القصة الآخرون تدخلات شبيهة بتدخل دون كيشوت في مسألة سرقسطة.

ففي الجزء الثاني يقول حامل البكالوريا سمسون كريسكو وهو يتعرف على دون كيشوت: «أقسم بأن سعادتك من أشهر الفرسان الجوالة الذين وجدوا على ظهر الأرض وسيوجدون. والله يحفظ من الشر سيدي حامد بن الأيل الذي أعطانا تاريخ وقائعك العظيمة. والمستطلع الذي عمل على ترجمته من العربية إلى الإسبانية ابتغاء التعليم العام للشعوب». فأنهضه دون كيشوت وقال له: «صحيح إذاً أنه كتب تاريخي وأن المؤلف عالم مغربي». فأجاب سمسون: «نعم يا سيدي، وأنا متأكد أنه في اللحظة التي أكلمك فيها الآن يوجد اثنتا عشرة ألف نسخة مطبوعة من هذا الكتاب في البرتغال وبرشلونة وبلنسية، وهناك من يؤكد أنه يطبع أيضاً في أنفرس. وفي رأيي أنه لن توجد أمة لن تترجمها إلى لغتها».

ومن أطرف ما جاء في المناقشات المشابهة حول هذا الموضوع أنه في الجزء الثاني ذاته يناقش دون كيشوت مع كريسكو الخرجة الثالثة، التي هي مادة الجزء الثاني نفسه، اللذان هما موجودان فيه. وهذا الجزء الثاني،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كما جاء في الحوار، غير مكتوب أو غير منشور بعد. فكيف هما موجودان في فصل لم يكتب بعد؟ إذ يقولان في حوارهما إن «سيدي حامد بن الأيل» سيكتبه. وإنه يبحث عن المادة. وحين يجدها سينشرها. ويسأله دون كيشوت: ما الذي يؤخر ابن الأيل عن ذلك؟ فيقول كريسكو: «إنه يسعى إلى البحث بعناية تامة عن كل أجزاء هذا التاريخ - كما يسمي السيرة - وبعد ذلك سيقدمها إلى المطبعة معنياً بالفائدة التي ستستخلص منه، أكثر من اهتمامه بالمدائح التي يمكن أن تزجى إليه».

ولا يبدو لي أن هناك تفسيراً مقبولاً لهذا الأسلوب إلا أن يكون قصد الكاتب أن يؤكد أنه لا يحكي قصة من الخيال؛ بل إنه، وحسب التقاليد الأدبية في عصره، يريد أن يؤكد أن قصته حقيقية وأن أبطاله حقيقيون.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

4. نحن... دون كيشوت؟

وفي المحصلة العامة إذا كان في دون كيشوت ما هو أكثر من مجرد مجنون مضحك ومثير للسخرية بتصرفاته، وأكثر من الذريعة للسخرية من أدب الفروسية، فإن هناك صفات هي التي حولت دون كيشوت من مسخرة إلى رمز. وهي التي تجعلنا نلتقي حول هذا العمل الفذ الذي شغل العالم. وإنني أعتبر أن البحث عن مواصفات الموقف الدون كيشوتي هو الهدف من بحثنا هذا.

ذات يوم من عام 1984 كنت في كوبا. وفي العاصمة هافانا رأيت بغتة تمثالاً مذهلاً لدون كيشوت على ظهر جواده وبيده رمحه. إنها الصورة المألوفة لدون كيشوت. ولكن هذا التمثال كان محبوكاً من الخيزران. وقد أعطاه هذا الخيزران قوة لا يمكن توقعها. إن قضبان الخيزران قد استطاعت إظهار عضلات الحصان بشكل لم يسبق لي أن رأيته في أي تمثال سابق أو صورة سابقة. ثم انتبهت إلى الرجل الذي يمتطي الحصان. أقصد دون كيشوت نفسه. الخيزران ذاته الملفوف ليشكل كتفيه وزنديه وصدره وفخذيه أظهره شخصاً خيزرانياً. لأول مرة يبدو دون كيشوت أمامي نحيلاً وقوياً وليس هزيلاً. ونحوله نحول شخص كله عضلات وأعصاب متوترة. وهي أعصاب توحي بالقوة والعزم والإرادة. وبالإضافة إلى ذلك كان فيه عضل. إنه العضل الذي صرنا نتعرف عليه عند لاعبي الكاراتيه وفنون القتال الشرقية. عضلات الأجسام المفتولة والممشوقة التي ليس فيها غرام واحد زائد. كل ما تراه في الجسم لازم له. كل ما فيه عزم وقوة... وفحولة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هكذا كان جسم دون كيشوت الذي رأيته في هافانا. وما زلت أظن أنني لو استطعت تصوير ذلك التمثال لفزت بأجمل صورة يمكن أن أحصل عليها تمثل لي صورة الرجل الذي لا يلين.

نعم. إن دون كيشوت الذي رأيته هناك هو صورة الرجل المثالي كما أراه. الرجل المثالي في مواجهة قدره. وأي قدر؟ إنه المواجهة المستحيلة مع أخطاء العالم. وهو مدرك لعظمة المسؤولية ولجسامة المواجهة. ولكنه مُنبَرٍ لها بقوة اليأس. كأنه يريد أن يقول: «لا بد لي من هذه المواجهة. وليكن ما كان الثمن». إنها قوة من يعرف أنه ذاهب إلى الموت. وقوة من يحبس دموع قهره ويتقدم ليرتكب ما هو واثق من أنه حماقة انتحارية، لكنها الحماقة التي لا مجال لتجنبها. وينطبق على هذا الموقف ما جاء على لسان هاربر لي: «ليست الشجاعة في الحرب وحدها. بل في أن تبدأ شيئاً تعلم أنك الخاسر فيه».

ولكن هل هذا الدون كيشوت الذي أراه في التمثال وأصفه هنا هو نفسه الدون كيشوت الذي كتبه سرفانتس في كتابه؟

لا بدّ من العودة إلى الكتاب لقراءته.

العودة؟ وهل قرأنا دون كيشوت فعلاً؟

هناك رأي يقول إن الأكثر شهرة هو مجهول أكثر(6). وهذا يعني أن المشهور جداً تطغى الصورة التقليدية المشهورة عنه، فلا يُعرف بعدها شيء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عن خصوصياته. وللعبارة معنى آخر أكثر دقة وأهمية وهو أن المشهور جداً يتناقل الناس عنه شهرته وأسطورته ولكنهم لا يقرأونه قراءة حقيقية إذا كان كاتباً، ولا يرون لوحاته إذا كان رساماً، ولا يسمعون موسيقاه إذا كان موسيقياً. وبالتالي لا يعرفونه معرفة حقيقية. وعلى هذا الأساس يمكن القول بثقة أن بين من يتحدثون عن شكسبير والمتنبي ونجيب محفوظ وبيتهوفن أو رامبرانت نسبة قليلة ممن قرأوا أعمال هؤلاء قراءة فعلية، أو رأوا لوحات رامبرانت أو حتى بيكاسو أو سمعوا موسيقى بيتهوفن. وأن نسبة كبيرة من الناس تكتفي بترديد المعلومات الشائعة عن هؤلاء. وعلى هذا الأساس لا شك في أن نسبة أقل بكثير هي نسبة الناس الذين قرأوا دون كيشوت.

وإلى شيء من هذا يشير ديل فاشرمان. إذ يقول في مقدمة الكتاب (إنسان - رجل من لامانشا) إنه كان في زيارة لمدريد عام 1959، حين قرأ في الصحف أن الغرض من زيارته إلى إسبانيا، كما ادعى الصحفيون، هو «مسرحة» (dramatising) دون كيشوت (تحويلها إلى دراما، مسرحية). ويضيف أن «المضحك في الأمر هو أنني، مثل معظم الناس الذين سمعوا بدون كيشوت، لم أكن قد قرأتها».

وأنا أيضاً لم أكن قد قرأت دون كيشوت حين كنت في هافانا. ولكن كان لا بد من قراءته بجدية الآن؛ لأن قصيدة تولدت في أعماقي من رؤية ذلك التمثال. لقد تعرفت على «دونكيشوتي» حين رأيت التمثال.

ولكن ما أقوله لا يدخل في باب نقد الناس لعدم قراءتهم لدون كيشوت التي كتبها سرفانتس. فحتى بين الذين قرأوا الكتاب هناك تصورات لدون كيشوت بعدد القراء الذين قرأوه، وتصورات له بعدد الناس الذين يرددون

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اسمه.

وأنا أرى أنه لم يعد من الضروري الوقوف عند الصورة التي كتبها سرفانتس. هناك فرق كبير بين دون كيشوت الذي كتبه سرفانتس لكي يسخر منه، أو لأي هدف آخر، وبين دون كيشوت الذي صار ملكًا، وحملناه في مخيلتنا، وأخضعناه لتصوراتنا، وصرنا أحراراً في أن نعيد صنعه وصياغته كما نشاء.

ويمكننا القول إن لكل منا دون كيشوته الخاص به سواء كان قد قرأ الرواية أم لم يقرأها، وسواء اعتمد على الصورة التي في الكتاب أم لم يعتمد. وسواء اعتمد على تفسيره الخاص لما في الكتاب، أم أسقط على الكتاب ما يريده.

فدون كيشوت موجود في كل مكان وموجود في كل منا. وأنا كان لدي دون كيشوتي الخاص بي قبل أن أقرأ الكتاب. ثم تغيرت صورته بعد رؤية التمثال، ثم بعد القراءة. لكنها لم تتغير لكي تصير أكثر دقة وتطابقاً مع ما جاء في الكتاب. بل إنني قرأت الكتاب وأنا معبأ بالصورة التي تكونت في أعماقي. أي أنني طوّعت الكتاب لما أريد. ولم أعدل ما أريد حسب ما اكتشفت في الكتاب. وأعتقد أن هذا ما يفعله معظم الذين يتحدثون عن دون كيشوت؛ سواء كانوا قد قرأوا الكتاب أم لم يقرأوه.

Telegram:@mbooks90

ويورد د.عبد الرحمن بدوي رأياً جميلاً لسلفادور دي مَدَرياجا. وهو أن «دون كيشوت وسانشو ودون جوان وهملت وفاوست هم أعظم شخصيات أبدعها الإنسان. وقد تدثرت صورهم في كل جيل بدثار متزايد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من الأساطير والآراء والتفسيرات والرموز. وهذه ميزة الكائنات الحية التي أبدعها الفن والتي بحيويتها تفرض شخصيتها على العقل الكلي للإنسانية».

سرعان ما سيطرت شخصيتا دون كيشوت وسانشو بانزا وحصان دون كيشوت (روزينانتا) على المخيلة الشعبية، كما يبين ظهورها في الاحتفالات الشعبية من بيرو حتى ألمانيا، بين 1605 و1617. ومن الواضح أن المعاصرين للرواية لم ينظروا إليه بالجدية التي أخذته بها الأجيال اللاحقة. ولكن مع نهاية القرن تعاظم حضوره وخاصة خارج إسبانيا. وصار يُنظر إليه على أنه ملحمة ساخرة مكتوبة نثراً، وتعاظم الإعجاب «بالمناخ الجدي والرصين» الذي يتمتع به مؤلفه. ونالت الشروحات التي تعلق على الكتاب بوصفه هجاء سياسياً مقنّعاً. وحين ظهرت الرومانسية الألمانية وبدأت تفسيراتها للكتاب ازداد التعاطف والتفاعل معه. وتحول البطل المضحك للكتاب الأكثر سخرية إلى بطل تراجيدي لأكثر الكتب حزناً. وهذا ما فتح الطريق أمام النقد الحديث ليصول ويجول في ما لا حصر له من التفسيرات.

ولا نستطيع هنا أن نحصر عدد الأعمال لتي تأثرت بهذه الرواية أو قلدتها أو أعادت صياغتها أو استلهمتها لأعمال موسيقية أو درامية أو أوبرالية. ويكفي أن نقول، كما تقول إحدى الموسوعات: «في تاريخ الرواية الحديثة كان دور دون كيشوت رشيمياً. ويمكن رؤية الدلائل على ذلك عند ديفو وفيلدنغ وسموليت وستيرن. ولوحظت روابط بين الرواية وبين عدد كبير من أعمال كبار الروائيين في القرن التاسع عشر أمثال سكوت وديكنز وفلوبير وكالدوس وميلفيل ودوستويفسكي وأونامونو. وبالطريقة ذاتها، وبأشكال مختلفة، ظهر أثر الرواية في أعمال كتاب ما بعد الواقعية في القرن العشرين».

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وكذلك منذ القرن السابع عشر ظهر عدد لا يحصى من الإعدادات والمسرحات والأوبريتات والأعمال الموسيقية إضافة إلى الأعمال السينمائية والتلفزيونية والمسرحية وأفلام الكرتون. إضافة إلى ما ألهمته لرسامين ونحاتين أمثال دوريه وهوغارث وغويا ودومييه وبيكاسو. حتى وصل الأمر بالروائية البريطانية شارلوت لينوكس أن تكتب أشهر رواياتها وأكثرها شعبية رواية «دون كيشوت الأنثى(7)» 1752. وتصف فيها كيف أن أرابيلا الجميلة والذكية تتسبب في التباس وسوء فهم مضحكين من خلال تفسيرها للحياة الواقعية وكأنها رواية فرنسية رومانسية، متأثرة بالروايات الرومانسية التي كانت تقرأها.

وحتى في النزاعات الأدبية دخل دون كيشوت أمثولة. فحين تخاصم تورجينيف ودوستويفسكي لم يجد تورجينيف ما يصف الآخر به إلا بأنه دون كيشوت، وذلك في قصيدته الهجائية «الفارس ذو الملامح المقطّبة». فرد عليه ذلك بعد سنوات بروايته «الأبله». التي قيل فيها: «إن (الأبله) يذكرنا بدون كيشوت، رواية سرفانتيس التشردية، حول من يريد أن يكون الفارس في عصر لم يعد فروسياً. إن ميشكين، المسيحي في عالم مادي، هو خارجَ مكانه مثله مثل دون كيشوت».

ويمكن القول أيضاً إن شخصيتي دون كيشوت وتابعه سانشو قد فرضتا نفسيهما بنوع من الطغيان على الذائقة النقدية. فصار النقاد يرون ظليهما في كل عمل يحتوي على ثنائي من شخصين متلازمين. وخاصة عندما يكون الأول مثقفاً أو حالماً أو رومانسياً أو شاعرياً أو انفعالياً أو مغامراً متهوراً ويكون الثاني واقعياً أو حسياً أو دنيوياً أو مادياً. ويمتد هذا من الملك لير

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومهرجه عند شكسبير، عبوراً بدون جوان وتابعه سغانيريل عند موليير، حتى المعلم وزوربا في رواية كازانتزاكيس، حيث يصبح المعلم المثقف «الفأر قارض الورق» و«دودة الكتب» بديلاً عن دون كيشوت، وزوربا الواقعي الشهواني ابن الحياة بديلاً عن سانشو. وحتى عند بيكيت في مسرحية «في انتظار غودو» اعتبر الثنائي استراغون وفلاديمير إعادة صياغة لدون كيشوت وسانشو. إضافة إلى الدراسات والمقارنات التي نهاية لها، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مقالة لتورجينيف بعنوان «هاملت ودون كيشوت». كما يأخذه هنري بيرغسون نموذجاً للشخصية غائبة الذهن التي تتصرف بميكانيكية تدعو إلى الإضحاك.

وللتدليل على كيفية مقاربة الكتاب الآخرين للرواية وشخصيتيها نأخذ مسرحية موليير «كاره البشر». فألسيست البطل يركّز تركيزاً شديداً على ما يريده هو. ولا يقبل الاعتراف بخطئه، كما لا يقبل المساومة على قناعاته. ولذلك فهو يفشل في تحقيق أي من أهدافه ومُثُله. بل على العكس إنه يتسبب في غربة كل من يحتك به. ويتبين أن المجتمع في نهاية المسرحية أسوأ مما كان عليه في بدايتها. وقد اعتُبرت ألسيست «هملت» موليير، إذا قبل المرء اعتبار موليير شكسبير الفرنسيين. وقد قورن ألسيست بدون كيشوت الذي يرفض الإصغاء لنصائح سانشو قبل مهاجمة طواحين الهواء. مثلما يرفض ألسيست الاستماع لنصائح فيلينت. لكن ألسيست يقول: «الحق بجانبي. وأنا أخسر قضيتي». وما يراه فضيحة لهذا لعالم يراه الآخرون دليلاً على يباس رأسه وعناده على الخطأ. وقد اعتبرت شخصية ألسيست أعمق الشخصيات فلسفة بين الشخصيات التي ابتكرها موليير. فهو تراجيدي وكوميدي. والمسرحية كوميدية وتراجيدية. مع أنها بشكل عام تعتبر

Telegram:@mbooks90

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كوميديا. ولكن معظم النقاد سيصرون على اعتبارها كوميديا. ولا شك في أن الجمهور يلحظ بسهولة وفرة الكوميديا وخفة الدم في حالة ألسيست مثلها مثل الشخصيات الأخرى في مسرح موليير. ولكن ألسيست، ولكونه بهذا القدر من الجدية والجمود والدوغمائية، الأمر الذي يجعله جوهرياً ناقص الإنسانية، هو شخصية مضحكة. ونقطة الذروة في انزياح ألسيست عن الواقع تتجلى في مشهد السونيتا. ابتداء من هذه النقطة تصبح أفعاله متحكمة فيه. إن الأمر يدعو إلى الضحك بدلاً من البكاء أو الإشفاق عليه حين يخرج من المسرح نهائياً.

ويقوم موليير، كما يفعل في الكثير من أعماله، بإدخال شخصية عاقلة وذات حكمة تذكر بسانشو. وهو غالباً ما يقدم تلك المواصفات في الخدم. وفيلينت أكثر من ذلك كله. فهو نزيه ومستقيم ووفي لصديقه. وفي طموح ألسيست لتحسين المجتمع وإصلاحه، يغفل عن مثال المبادئ السامية في شخص قريب منه بشكل دائم. وهذا ليس كاملاً بالطبع إذا طبقنا مبادئ ألسيست. ففيلينت لا يخاصم أحداً. ومواقفه بشكل عام قابلة للأخذ والرد. إنه يبحث عن البقاء في مجتمع، ولعله يطمح في تطويره قليلاً. على الرغم من عدم تفاؤله بإمكانية تحقيق ذلك. ولكن فيلينت، في النهاية، هو الوحيد من الممثلين الذي ينتصر. فلقد فاز بأليانت مع أن هذا لم يكن محط اهتمامه ولعلها اختياره الثاني.

---

(6) The most famous is the most unknown.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(7) The Female Quixote by Charlotte Lennox (1730-1804).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

5. من هو دون كيشوت؟

فمن هو دون كيشوت إذاً - دون كيشوت الذي أخذناه مبدئياً من الرواية ثم تبنينا تفسيرنا له بمعزل عنها؟

أهو الخارج لنصرة المظلومين كما يحب أن يرى نفسه، وكما صار كثيرون يرونه. فريتشارد كوبدين السياسي البريطاني الليبرالي قال في خطاب له في مجلس العموم عن الحرب: «هل سنتحول إلى دون كيشوتات أوروبا لنمضي إلى الحرب من أجل كل قضية نرى فيها شخصاً قد ارتُكب بحقه خطأ ما؟» (8).

أم هو الذي تعبأ بالأوهام فصار أضحوكة؟

تستطيع أن تعتبره كذلك. إنها الصورة الشائعة عن دون كيشوت، صاحب البطولات الوهمية المضحكة ضد الأعداء الوهميين. هي صورة الذي يخترع الأعداء لكي يخترع البطولة والانتصارات. وهي صورة تنطبق على سياسيين وقادة وأصدقاء ومعارف. إنها صورة من الحياة. ولعل هذه الصورة هي السبب في شهرة الاسم.

أم أنه، كما قال عبد الرحمن بدوي، «تجسُّدٌ للمثال وللقيم المجردة. وهو الجانب المثالي من الوجود الذي يصرعه الجانب الواقعي. إنه يمثل روح الإنسان. أما رفيقه سانشو فيمثل بدن الإنسان؟».

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن هذا بالذات ما يقوله الشاعر الأمريكي، من أصل بريطاني، و. هـ. أودن: «كل سيرة ذاتية تكون منشغلة بشخصيتين هما دون كيشوت، الأنا، وسانشو بانزا، الذات (النفس)». وهذا يعني حسب رأيه أن كلاً منا يحتوي في داخله على شخصيتي دون كيشوت وسانشو.

هذه الرؤية تنسجم مع رؤية الكاتب الروسي بولجاكوف في مسرحيته «دون كيشوت». إذ أن دون كيشوت عنده، على الرغم من أنه يقدمه بأسلوب كوميدي ساخر، يبدو متعلقاً بالمثل العليا وبالمثالية حتى وهو يتحدث عن الحب. يقول دون كيشوت عنده: «إن الشاعر والفارس يتغنى بتلك التي لم تخلق من لحم ودم. بل بتلك التي أبدعها خياله الذي لا يكل. ويكن لها كل الحب. إنني أحبها بالشكل الذي ظهرت لي فيه في الأحلام. إنني يا سانشو أحب مثلي الأعلى».

ولكن الصورة تصبح أكثر وضوحاً حين يتحدث عن الحياة والمجتمع. فمثاليته مثالية عدل اجتماعي. «ها أنت قلت: طعامي. إنني أفكر بذلك العصر الذي لم تكن هذه الكلمات: لي، لك موجودة فيه. حينما كان الناس يجلسون بوئام، كما أنا وأنت، على العشب الأخضر ويتقاسمون بسخاء ما أرسلته لهم الطبيعة الخيرة المعطاء. ثم ماذا كان في وسع الناس الذين يرعون قطعانهم أن يخبئوا عن بعضهم بعضاً؟ فالينابيع الصافية كانت تعطيهم الماء، والأشجار تعطيهم الثمار. لم يكن هناك الذهب الذي أنجب الكذب والخداع والطمع... وهكذا فإن حلم الفارس المتجول يكمن... في بعث هذا القرن الساطع».

وإذا كان يرى ماضي الناس بهذه الطريقة، فكيف يرى تحولهم إذاً إلى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الصورة الحالية التي سيطرت فيها الرغبة في الملكية؟

هناك رؤية مشابهة لدى الشاعر البولوني تاديوش روجيفيتش تبين له أن الناس قد صاروا، عند تعلقهم بالملكية الخاصة، وحوشاً وأكلة لحوم بشر. كما يقول في قصيدته التالية:

أعزائي

أكلة لحوم البشر

لا تنظروا نظرة الذئب

إلى إنسان

يبحث عن مكان شاغر

في القطار

افهموا

فللآخرين أيضاً

أرجل ومؤخرات

يا أكلة لحوم البشر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

انتظروا لحظة

لا تدوسوا الضعفاء

لا تصروا بأسنانكم

افهموا

فالناس كثيرون

وسيزدادون

أفسحوا المجال قليلاً

أخلوا المكان

يا أكلة لحوم البشر.

لا تشتروا الشموع كلها

وأربطة الأحذية كلها

والمعكرونة كلها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لا تقولوا، بعد أن تديروا ظهوركم:

أنا...

لي...

عندي...

لدي...

أنا...

لي...

لي معدتي وشعري

زوجتي وأطفالي

رأيي!!

أعزائي أكلة لحوم البشر

هل توافقون

على ألا يأكل كل منا الآخر؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وحتى الآن لا يكون أحد من هؤلاء قد خرج على آراء سرفانتس الذي يعلن على لسان بطله دون كيشوت: «ليس هناك إلا عائلتان اثنتان في العالم كله... وهما عائلة الذين يملكون، وعائلة الذين لا يملكون».

بل إن دونكيشوت عند سرفانتس في مكان آخر يصبح أكثر وضوحاً وتطابقاً مع ما قيل بهذا الشأن: «وبعدما أشبع دون كيشوت معدته أخذ قبضة من البلوط في يده، وأمعن النظر فيها، ثم بدأ الكلام على هذا الشكل: إنها لعصور سعيدة وأجيال خيرة تلك التي سماها الأقدمون العصر الذهبي. لا لأن ذلك المعدن الذي يبالغ في تقديره أبناء عصرنا الحديدي كان سهل المنال في ذلك العصر، بل لأن الذين كانوا يعيشون آنذاك كانوا يجهلون هاتين الكلمتين: لك، ولي. في ذلك العصر المقدس كان كل شيء مشتركاً».

أم لعلنا نحن نتماهى مع سانشو المأخوذ بالوعد، والراكض وراء وهم المجد الذي سيمنحه إياه دون كيشوت؛ ذلك المجد الذي هو غير موجود إلا في مخيلة دون كيشوت وحده وقد تسرب إلى مخيلة سانشو؟ ولذلك نظل نحس أن الحلم بين أيدينا ونكاد نقبض عليه؟

Telegram:@mbooks90

يقول سانشو: «منذ هذه اللحظة والشيطان يلقي أمام عيوني هنا وهناك وفي كل مكان بكيس مليء بالنقود. أتخيل في كل خطوة أني أمسك به بين يدي. فأحتضنه وأحمله إلى بيتي. وأشتري ضيعة. ويدخل لي منها ريع، وأعيش عيشة الأمراء. وحين أفكر في هذا تسهل عليَّ الآلام التي علي أن أتحملها مع مولاي المجنون. الذي حظه من الجنون أكثر من حظه من الفروسية».

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا شبيه طبعاً بما يقوله سعدون، في مسرحية سمير عبد الباقي، حين يطلبون منه أن يقول إن صاحبه مجنون: «كيف أنطقها يا مولاي؟ أنا أكلت من خبزه وشاركني في أحلامه. بل أعطاني أعظم هذه الأحلام. جعلني أحس أنني لست مجرد دودة».

إن هذا يقدم صورة مأساوية غير مألوفة لسانشو. فهو معذب بما يعرفه من جنون سيده. ولكنه لم يعد قادراً على انتزاع نفسه من ورطته. ولنسمعه وهو يعترف للدوقة التي تعتبره أكثر جنوناً من سيده لأنه ما يزال يتبعه آملاً في الكونتية (الولاية) التي وعده بها: «والله يا سيدتي هذا الشك في محله تماماً. وأنا أعترف لك صراحة بأنك تقولين الحق. لو كنت أنا عاقلاً لكان عليَّ أن أترك سيدي منذ وقت طويل. لكن هذا قدري وشقائي. ولا أملك منع نفسي عن متابعته... وأكرر لسيادتك أنك إذا لم تريدي إعطائي هذه الجزيرة لأني مجنون فسأكون عاقلاً بألا أهتم بها».

أم أن دون كيشوت، كما يرى ديل فاشرمان، هو «النصب التذكاري للذكاء البشري والطرافة والحمق»؟

أم أنه كما يقول صامويل بانتام؟ يقول: «ربما كان غرض سرفانتس الأساس أن يصوغ حكاية لتسلية الناس. ولكنه قبل أن ينتهي منها وجد نفسه يسبر أغوار الوجود الإنساني ويواجه أعمق المشكلات الفلسفية: مشكلات المظهر والحقيقة المتخفية، الوجود واللاوجود، حيث دون كيشوت وسانشو بانزا يمثل كل منهما جانباً من هذه المشكلة، والطريقة التي تم بها تصويرهما، على أن كلاً منهما يكمل الآخر وينفعل به، تشكل إنجازاً

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فنياً من الطراز الأول. إن كلاً منهما يصبح شبيهاً بالآخر. ويمكن النظر إلى الاثنين معاً على أنهما الدراما والحوار اللذان يحدثان في عقل سرفانتس وروحه. إنه يتعلم منهما. وفيما هو يتعلم تتعاظم مكانته كفنان».

أم أنه كان طامحاً لتقليد الفرسان في شكلياتهم وطقوسهم فوضع نفسه موضع الهزء والسخرية؟

أم نلجأ إلى الصورة التي يطرحها علينا سلفادور دى مدرباجا إذ يقول إن «حالة دون كيشوت هي حالة خداع ذاتي. إنه حالم نجول... وكان خداعه لذاته في البدء خفياً. ولكنه يزداد كلما اصطدم بالوقائع».

ولكن...

ألا نستطيع، أيضاً، أن نعتبره العاشق الغارق في الحب؟ إن مغامراته كلها تتمحور حول الرغبة في نيل رضا الحبيبة (دولثينا) أو الدفاع عنها أو نشر اسمها لتخليدها.

يقول دون كيشوت عن نفسه في الرواية: «أنا عاشق. هذا صحيح. لأنه يجب على كل فارس أن يكون عاشقاً. لكني لست من أولئك العشاق الفاسدين. فأنا أحب حباً أفلاطونياً عفيفاً». وحبه يملك عليه كيانه إلى هذا الحد: «أولا تعلم... أنه لولا المدد الذي تشد به (دولثينا) ساعدي لما كانت لدي القدرة حتى على قتل برغوث؟ من ذا الذي تظنه ظفر بهذه المملكة واحتز رأس المارد وجعلك مركيزاً... إن لم يكن قوة دولثينا التي اتخذت من ساعدي أداة لأعمالها الجبارة؟ إنها هي التي تقاتل وتنتصر في شخصي. وأنا إنما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أحيا وأتنفس بها، ومنها أستمد الوجود والحياة».

وأي شاعر عاشق يملك تعبيراً أجمل مما يقوله دون كيشوت حين تطلب منه الدوقة، التي تتسلى، أن يصف لها حبيبته دولثينا، وقد رأت كم هو حزين لأجل السحر الذي وقعت الحبيبة ضحية له؟ يقول دون كيشوت: «سيدتي. لو كان في وسعي أن أنتزع قلبي وأن أعرضه أمام عينيك هنا فوق هذه المنضدة، وفي صحن، لأعفيت لساني من مؤونة وصف ما لا يكاد يُتصور، لأنك سترينها مرسومة على الطبيعة في هذا القلب العاشق».

أم أن دون كيشوت، كما قدمه فاشرمان، هو الحالم بالمستحيل؟ حيث يمكن تلخيص مزية الحالة الدونكيشوتية بالنشيد الذي تُختتم به مسرحيته الغنائية (إنسان من لامانشا):

(غناء إفرادي هادئ):

أن تحلم بالحلم المستحيل

أن تقاتل العدو الذي لا يهزم

(المساجين الآخرون ينضمون إلى الغناء):

أن تحمل الحزن الذي لا يحتمل

وأن تركض إلى حيث يخشى أن يذهب الشجعان

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن تركض إلى حيث يخشى أن يذهب الشجعان

مع أن الهدف يظل بعيداً جداً دائماً وأبداً

أن تحاول على الرغم من كونك منهكاً ومرهقاً

الوصول إلى النجم الذي لا يوصل إليه...

الوصول إلى النجم الذي لا يوصل إليه

مع علمك بأنه عال حتى الاستحالة.

أن تعيش وقلبك يتوسم الصعود (يشبّ)

نحو سماء لا يمكن الوصول إليها...

ألا يذكرنا هذا النشيد المتطلع إلى المستحيل بالوصية التي أوردها نيكوس كازانتزاكيس على لسان جده في مذكراته «تقرير إلى غريكو»؟ هذا ما سنراه أيضاً بعد متابعة رؤية تينيسي ويليامز لدون كيشوت. إنه يراه في مسرحيته «إل كامينو ريال» الرجلَ الباحث عن فرصة التحدي الأخيرة في عالم معطوب.

كامينو ريال هي قصة خيالية يعلن فيها ويليامز نفسه وقوفه لصالح المذهب الرومانسي في عالم يسيطر عليه الشر والفساد.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

و«كامينو ريال» تجسيد لمكان الالتقاء النهائي والأخير للبشر. ولذا يمكن تسميتها «نهاية المطاف». والمسرحية صورة سوداء عن الحياة. تبدأ بدون كيشوت، وهو يبحث عن رفيق يحل محل تابعه سانشو بانزا. فسانشو طفح به الكيل من مثالية دون كيشوت في مواجهة الواقع القاسي والعنيف في الحياة وخاصة بعد أن رأى نقشاً كتب فيه: «تابع إلى أن تصل إلى ساحة مدينة مسورة هي نهاية كامينو ريال، وبداية كامينو ريال. ثم التفت عائداً أيها المسافر. فنبع الإنسانية قد جف في هذا المكان».

ويدب الهلع في قلب سانشو فيقرر العودة إذ يرى أن لا فائدة من هذا التصدي... فيتخلى عن الفارس العجوز مستسلماً للعالم.

ويدور بينهما الحوار التالي:

سانشو: (متوتراً) دعنا نرجع إلى لامانشا.

كيشوت: إلى الأمام.

سانشو: آن أوان الانسحاب والتراجع.

كيشوت: الانسحاب لا يؤون أوانه.

سانشو: أنا عائد إلى لامانشا (يلقي بأمتعة الفرسان).

كيشوت: من دوني؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

سانشو: معك أو من دونك أيها السيد المُتعِب الذي لا يعرف التعب.

ويتمدد دون كيشوت المرهق المخيب، ثم يقول للمتفرجين إنه سينام قليلاً ليحلم بمهرجان استعراضي للإنسانية. ومن حلمه هذا سينتقي إحدى الشخصيات ليأخذها رفيقاً وتابعاً له بدلاً من سانشو.

وإذا كان دون كيشوت يريد مرافقاً من خلال حلمه فذلك لأنه يريد من يتابع معه طريق الثورة. لأن «الثورة لا تحتاج إلا إلى حالمين جيدين يتذكرون أحلامهم»، كما جاء على لسان غتمان، إحدى الشخصيات.

وينام الفارس العجوز ويبدأ المهرجان الاستعراضي في ست عشرة لوحة ضمن مشاهد مستقلة. وهو موكب شخصيات مأخوذة من الواقع والخيال، شعراء وأدباء وشخصيات مأخوذة من الأدب أو شخصيات معروفة في الواقع أو التاريخ ورعاع ورومانسيين مخيّبين في «سوق يكون فيه القلب الإنساني جزءاً من الصفقة».

بين هذه الشخصيات جاك كازانوفا، العاشق المشهور، ومارغريت غوتييه، المحظية الملكية، واللورد بايرون، والغجرية إيزميرالدا.

هنا نهاية المطاف الذي يصطدم فيه الفرسان والمتسولون بصخرة القاع. وهناك حوار ذو أهمية خاصة بين كازانوفا ومارجريت. فمارغريت تصل إلى نتيجة مفادها ضرورة الافتراق لأن «الحنان، البنفسج في الجبال، لا يستطيع أن يحطم الصخور». فيرد عليها كازانوفا: «البنفسج في الجبال يستطيع أن يحطم الصخور إذا آمنت به وسمحت له أن ينمو».

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويأتي دور كيلوري اليائس الساذج، وبطل الملاكمة السابق، بقفازيه الذهبيين وقلبه الضعيف، وهو يبحث عن مكان للراحة في عالم لا يقدم له إلا الإذلال. ولكنه يتبنى، مع دون كيشوت واللورد بايرون، فكرة أنك يجب أن تعيش طالما أنك ما تزال حياً.

في هذا العالم الكابوسي الذي يسيطر عليه الدمار ويصعب الفرار منه، يتجول كيلوري. إنه البريء المحتار الباحث عن ملجأ ولا يريد إلا فرصة عادلة. ولا يوفق في ذلك. ويتحقق خلاصه النهائي حين يستيقظ دون كيشوت ويختاره مرافقاً له. إنه كيلوري الذي يحاور الغجرية على النحو التالي:

كيلوري: هل تخلى عني حظي؟

الغجرية: يا بني. لقد تخلى عنك حظك في اليوم الذي ولدت فيه.

وقد أوردت الحوارية بين كازانوفا ومارغريت لأنها تتضمن العبارة التي ينهي بها دون كيشوت المسرحية:

كيلوري: الصفقة غير واضحة. أتفهم ما أعنيه؟

كيشوت: ومن يعرف أفضل مني حين تكون الصفقة غير واضحة؟ أتقبل مني نصيحة؟

كيلوري: في هذه المرحلة من كامينو سأقبل أي شيء يقدم لي.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كيشوت: لا تشق على نفسك. جراح الكبرياء، الأذى الكبير الذي نتعرض له ذواتنا ونحن نسكن أجساداً تعبت منها الأعمار والقلوب، يمكن قبولها بشكل أفضل مع ابتسامة تسامح - مثل هذه. أترى؟ (يبتسم ابتسامة خاصة وهو يسرح شعره)، وإلا تحولت إلى كيس مليء بالكريمة المخثرة - نسميها ليخي مالا. إنها لا تجتذب أحداً، وخاصة نحن أنفسنا. (يمرر المشط والمرآة إلى كيلوري) ألديك خطة ما؟

كيلوري: أفكر في الاستمرار، الانطلاق من هنا!

كيشوت: عظيم. تعال معي.

ويتطلع كيلوري نحو الجمهور ويقول عن دون كيشوت: ابن حرام عجوز مجنون.

وتكون آخر كلمة لدون كيشوت: البنفسجات في الجبل قد حطمت الصخور!

لماذا؟ لأن دون كيشوت يريد من لا يستهتر بالكبرياء ومن يصر على الموت نظيفاً.

أهذا هو دون كيشوت؟

والمهم هو أن عبارة «لا تشفق على نفسك» هي نصيحة دون كيشوت لكيلوري، سانشو الجديد. كم تبدو هذه النصيحة منسجمة مع متطلبات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كازانتزاكيس التي أشرنا إليها سابقاً، فكازانتزاكيس يخاطب جده في حلمه:

«مرني أيها الجد الحبيب». ثم «وأنت تبتسم، وضعت كفك على رأسي. لم تكن كفاً بل ناراً ملونة. واخترق اللهب دماغي حتى الجذور».

- توصل إلى ما تستطيعه يا بني».

... ويقول الولد للجد: «أعطني أمراً أكثر صعوبة، أكثر كريتية». ثم يكمل: «... وتبقت صرخة على قمة جبل سيناء. صرخة عُلْوية مترعة بالأمر. وارتعش الهواء: توصل إلى ما لا تستطيع».

«...هذا ما تريده. وهذا ما تدفعني إليه دائماً. وكنت أسمع أمرك ليلاً ونهاراً. لقد كافحت بأقصى ما أستطيع للوصول إلى ما لم أستطعه».

هل دون كيشوت، إذاً، هو المثل في التطلع إلى المستحيل، وإلى أن يكون المرء ما لا يستطيعه؟

Telegram:@mbooks90

إن طلب المستحيل جنون. والتصدي لأخطاء العالم نوع من الانتحار لأنه طلب للمستحيل. أو هكذا يسمونه.

جنون؟

و«ما أبأس من يبدأ حياته دون جنون!»، كما يقول كازانتزاكيس.

ولكن لم تطلب المستحيل؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد سئل جلجامش: لماذا تحاول المستحيل؟ فأجاب: إذا كان هذا الأمر لا تجوز محاولته، فلماذا اتقدت في نفسي نار القلق والرغبة فيه.

وحتى ذلك الجنون الخاص الذي يتعامل معه كازانتزاكيس ينطبق على ما يقوله النشيد السابق في غنائية فيشرمان:

أن تركض إلى حيث يخشى أن يذهب الشجعان

مع أن الهدف يظل بعيداً جداً دائماً وأبداً

فكازانتزاكيس يردد أنه، وغيره من المعذبين بالطموح، يسعى دائماً نحو الذروة التي يستحيل الوصول إليها. وهو يصفها كم يلي:

«الذروة القاسية لروح الإنسان، الذروة التي نحن دائماً على وشك الوصول إليها، والتي تقفز دائماً على قدميها، وتصعد أعلى فأعلى... كانت حياتنا كلها ارتقاء، ارتقاء وجرفاً وعزلة. لقد انطلقنا مع العديد من رفاق الكفاح والعديد من الأفكار في موكب عظيم. ولكن فيما كنا نصعد، وفيما كانت الذروة تنتقل وتصبح أبعد فأبعد، كان رفاق الكفاح والأفكار والآمال مواظبين على توديعنا. تتقطع أنفاسهم، فلا يعودون راغبين في الصعود أعلى من ذلك أو قادرين عليه. وظللنا وحيدين وعيوننا مثبتة على الصعود أعلى من ذلك. وظللنا وحيدين وعيوننا مثبتة على (الجوهر - المونـاد - المتحرك)، الذروة المتنقلة. ولم يتسلط علينا الصلف ولا اليقين الساذج بأن تقف الذروة ذات يوم وتثبت، وبأننا سنصلها، ولا حتى الاعتقاد بأننا إذا ما وصلناها

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

سنجد هناك في الأعالي السعادة والخلاص والفردوس. كما نرتقي لأن فعل الارتقاء ذاته بالنسبة إلينا هو السعادة والخلاص والفردوس».

يبدو الفرنسي إيف جامياك وكأنه يتبنى هذه الصورة عن دون كيشوت في مسرحيته التي تحمل الاسم ذاته. إذ يقول كورس الكتب لدون كيشوت: «كن كما ينبغي أن تكون». ويقول دون كيشوت لسانشو: «فكر في من لا أكون فتستطيع أن تعرف من أكون».

وقبل مغادرة مسرحية جامياك ننقل هذه الحوارية الاستثنائية:

كيشوت:... من أجل مصلحة العالم وافقوا اليوم على جعلي فارساً جوالاً.

الصوت: وما شكل الفارس؟

كيشوت: غير مرئي.

الصوت: ماذا يحارب هذا الفارس؟

كيشوت: الكذب والطغيان.

الصوت: بأية أسلحة؟

كيشوت: أسلحة الشجاعة.

الصوت: لمن ينتقم؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كيشوت: للضعفاء.

الصوت: ومن يُسعِد؟

كيشوت: الحزانى.

الصوت: ماذا تساوي حياته؟

كيشوت: مخاطرته بها.

الصوت: وما هو هدفه؟

كيشوت: العدالة.

هذه الصورة المثالية لدون كيشوت هي التي يتبناها سمير عبد الباقي في مسرحيته «سي اليزل». ومعالجة الكاتب المصري لقصة دون كيشوت تحاول تعريب جو القصة من خلال تعلق شحاتة بشخصية سيف بن ذي يزن واستعارة اسمه الذي لا يعرف المرافق سعدون، بديل سانشو، أن يلفظه فيسميه سي اليزل. ويجعل القصة تدور أيام العثمانيين. وبقصدية إيديولوجية يجعل الناس يتبنون شخصية البطل المتفهم لجرائم السلطة والفقر، ويرددون مآثرها بحيث يصبح مصدر حرج للسلطات. فتقتله بمؤامرة.

يفهم شحاتة - دون كيشوت - الفقر على أنه أبو الرذائل والبلايا. «مسكينة يا سعدون. إنني أغفر للجهلة فلا ذنب لهم لأنهم لم يبصروا بعد بسبب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفقر». والفتاة تقول (بالعامية المصرية): «لا وحشة أنا... لا. لكن شقا أيامي لخبط خلقتي. ولا هبلة أنا... لا. لكن ليالي الفقر زادت علتي. ولا ضايعة أنا... لا. لكن عذاب اليتم ضيع سِكتي».

ومبدأ دونكيشوت (شحاتة) الذي يدعو الفتاة إلى التمسك به هو: «لن أسمح للساحر الملعون أن يشوه وجه العالم. فلا تقلقي يا شامة. لن تظل الدنيا خمارة مظلمة كريهة الرائحة. لا. سأظل رغم ذلك قادراً على الحلم، فتمسكي بحلمي».

الصورة الخاصة التي يرسمها إيف جامياك هي صورة رجل اختار الجنون. ولعله يكون قد صار شبيهاً بهاملت. ولكن الروعة في تلك الصورة هي أن دون كيشوت على فراش الموت يقرر أنه قد عاد إلى عقله، أو عاد إليه عقله. فيدلي بوصيته. ثم يكون عليه أن يوقعها. فيوقع على الورقة «دون كيشوت». ويسأله الكاتب بالعدل: «أليس اسمك كيكسادا؟»، ويطالبه أن يوقع بهذا الاسم. وتبدأ الضغوط عليه. ليضعوه أمام خيار: إما أنك كنت مجنوناً وها أنت الآن تعود إلى عقلك واسمك (كيكسادا)؛ وهذا يعني أن تعترف أن كل ما كنت تسعى إليه لم يكن إلا أوهاماً، وأن سعيك إلى العدل المستحيل ضرب من الجنون الذي لا مكان له في عالم العقلاء. وإما أن تصر على ما كنت عليه، ولا تقبل إلا أن تكون دون كيشوت، وأن تتبنى ما كنت تدعو إليه. وهذا يعني أن تتبنى اسمك الذي كنت تحمله.

وفي غمرة هذا الحصار يدخل عليه سانشو. وإني لأضعف أمام أهمية النهاية فأرى نفسي ملزماً بتثبيتها:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(يتناول دون كيشوت القلم ويقع باسم كيكسادا. ثم ينفجر ضاحكاً)

سانشو: (مفاجأً) ما معنى هذا يا سيدي؟

كيشوت: (صائحاً) إني أستسلم يا سانشو. أستسلم.

سانشو: فسر لي أرجوك.

كيشوت: يبدو أن مفاجأة الحكمة هي أن يموت الإنسان مستريحاً. ولهذا ينبغي عليك أن تعَود إلى عقلك.

سانشو: هيه! أنت تتكلم عن الموت هنا؟

كيشوت: كسبت العقل يا سانشو. وسأموت به.

سانشو: (صائحاً) ليس من حقك. لا يمكن. أتسمعني؟ ليس من حقك. وإلا أصبح سهلاً على كل إنسان أن يعد بجزيرة. وأن يسخّر له سانشو آخر. وأن يقيم صداقة ثم يموت. ليس من حقك. إني أمنعك. هيه! قاوم نفسك يا سيدي. انتصر على نفسك! إذا كان الموت يأتيك اهزم نفسك.

كيشوت: ما زلت تقول إنها طواحين هواء؟

سانشو: لا. كنت على حق. لقد كان الموت.

كيشوت: نعم. كان الموت. ومادام قد هزمني فقد قضي الأمر. هذا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قانون الفروسية.

سانشو: كيف تقول هذا ولم يبدأ شيء بعد؟ انظرْ إلى من ينتظرونك يا سيدي. كلُّ الجائعين خبزاً... كلُّ الجائعين دفئاً... كلُّ الجائعين حباً... كلُّ الذين تختفي عنهم الشمس. كلُّ الذين يبتاعون الهواء ليتنفسوا به... كلُّ المخدوعين... كلُّ المسخرين... كلُّ المحرومين من لقب إنسان. ألا تراهم؟ ألا تسمع نداءاتهم؟ يجب أن تذهب إليهم. من ذا الذي سينقذ العالم إذا تخلى عنه دون كيشوت؟ العدالة في حاجة إلى منقذ. الحرية في حاجة إلى ملهم. السلام في حاجة إلى رسول. كل إنسان ينبغي أن يحصل على حقوقه، على فرصته. يحصل على حياته. أمامك انتصارات كثيرة في انتظارك يا سيدي. يجب أن تذهب. يجب أن تذهب.

ويقول له دون كيشوت: «إنني أموت باستراتيجية... وعليك أن تنتظرني إلى جوار الجواد». ثم، وبحيلة مسرحية، نرى سانشو واقفاً قرب حماره بينما كتاب (شخصية مسرحية) يقول، بصوت دون كيشوت، الذي يفترض أنه قد مات: «هيا يا سانشو. إلى الأمام يا صديقي الوحيد. الكلمة الأخيرة لن تكون للشيطان».

إن موقف سانشو هنا، الرافض لموت دون كيشوت - لأن هذا الموت يضيع عليه حلمه في حكم الجزيرة - شبيه بموقف سعدون من موت شحاتة عند سمير عبد الباقي. ويتم التصعيد ذاته نحو المثل العليا:

شحاتة: لا. لا يمكن للفارس أن يموت قبل التابع. لا. غير معقول. لو حدث هذا لفسد التاريخ. وسيكون ظلم لا ترضى به الكتب ولا قوانين

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الفروسية.

شحاتة: كيف عرفت هذا يا سعدون وأنت جاهل؟

سعدون: بالسليقة. لا يمكن للفوارس أن يتركونا للذئاب والشياطين. من سيرعانا غيركم؟ ومن سيشفي جوعنا وأوجاعنا؟

ويقول سعدون، وهو يحاور الوالي: «أشياء بسيطة. ولكنها على قد الحال. جعلنا بنتاً مسكينة تحلم بحياة شريفة. وجعلنا نصّاباً يمتنع عن الغش. ترقيع يا مولاي. قطعة من العَدل هنا، بسمة أمل هناك. إنه يحاول أن يرقّع وجه عالم لا يستحق إلا الحرق».

ويطلبون منه القول إن شحاتة مجنون فيصرخ: «كيف أنطقها يا مولاي؟ أنا أكلت من خبزه وشاركني في أحلامه. بل أعطاني أعظم هذه الأحلام. جعلني أحس أنني لست مجرد دودة».

وختاماً لهذه الفقرة، لا بأس من إيراد رأي كازانتزاكيس: «حين قرأت سرفانتس، وحتى بعد ذلك، كان بطله دون كيشوت يبدو لي قديساً عظيماً وشهيداً انطلق محاطاً بالضحكات والسخرية ليكتشف، وراء حياتنا اليومية المتواضعة، الجوهر الذي يختفي خلف المظاهر. أي جوهر؟ لم أكن أعرف في ذلك الحين لكنني عرفت فيما بعد. هناك جوهر واحد فقط وهو نفسه دائماً. فطالما أن الإنسان لم يجد وسيلة أخرى ليسمو بنفسه، لم يجد إلا إخضاع المادة وإخضاع الذات لغاية تتجاوز الفرد حتى لو كانت هذه الغاية وهمية. حين يؤمن القلب يحب لا يظل هناك شيء وهمي. لا يبقى إلا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشجاعة والثقة والعمل المثمر».

أم أن دون كيشوت أراد أن يتصدى لعالمه بنخوة الفرسان التي فات أوانها فصار وضعه مثيراً للضحك؟ ولكنه كان في الوقت ذاته مثيراً للشفقة والبكاء... بكاء الناس على حالهم وعلى ظروفهم التي يجبرون على معايشتها والقيم الفاسدة التي يضطرون إلى الخضوع لها. وهو ما تبنته المخيلة العامة.

---

(8) ضمن نقاش في البرلمان البريطاني حول التدخل في حرب القرم بين روسيا والإمبراطورية العثمانية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

6. الموقف الدون كيشوتي

إن الوجوه المتعددة التي لشخصية مثل دون كيشوت تمنحنا الحرية والشجاعة للتعبير عن رؤيتنا الخاصة به. وبالتالي فإن كلاً منا قادر على أن يتحدث عن دون كيشوت الذي رآه في الكتاب، أو دون كيشوت الذي يربيه هو في مخيلته الرمزية والإبداعية.

من هو دون كيشوت الذي كان عندي، أنا مثلاً، والذي تحرك فيّ، حينما رأيت ذلك التمثال الخيزراني في كوبا، وفرض نفسه عليّ في قصيدة من أطول القصائد التي كتبتها (هي القصيدة الواردة بعد هذا النص)؟ مثلما فرض نفسه عليّ حين قمت بإعداد عمل فاشرمان؟

إن هناك ملامح مشتركة بينه وبين الدونكيشوت الشائع الذي يتحدث عنه الجميع. وهي صورة أكثر جدية من الصورة الكاريكاتيرية المتداولة برخص. وقد عزز تأملي لذلك التمثال هذه الصورة. وهي أن هذا الرجل يشع بقوة داخلية حارقة. إنها قوة روحه. قوة اعتراضه على الحياة المحيطة به، واستعداده لمجابهة الخطأ مجابهة خاسرة حتماً؛ لأن القوى فيها غير متكافئة. ولكن المجابهة لا بد منها. فالخطأ الذي تغرق فيه الدنيا أبشع من أن يُسكت عنه، وإن يكن أقوى من أن يجابَه.

Telegram:@mbooks90

ويزداد الأمر مأساوية عند الإحساس بتخلي الآخرين عن البطل ومعركته، متخلين بذلك عن قيمهم، مجاراة للواقع الفظيع والمريع، ولكن المنتصر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولعلنا، جميعاً، ومعنا أولئك الكتّاب الذين تعاملوا مع شخصية دون كيشوت، والذين استعرضنا بعضهم، لا نريد أن نقف عند دون كيشوت الذي في الكتاب لأننا لا نريد أن نعترف له أنه كان يحارب أعداء وهميين.

كيف يكون الأعداء وهميين والحياة من حولنا تحتوي على هذا القدر من الخلل والخطأ؟ وكيف يكون دون كيشوت مجنوناً إذا كان حجم الخلل في حياتنا يجعل أي تفكير في التصدي له ضرباً من الجنون؟ أليس من الممكن أن نتبنى دون كيشوتاً خاصاً بنا ونراه ذلك الذي يحارب عالماً فاسداً، فيبدو موقفه مدعاة إلى السخرية؛ لأن المعركة مكتوب عليها الفشل قبل أن تبدأ، ولأن أحداً لم يفكر في محاربة الفساد أو التصدي له... بل إن الجميع يتراكضون للاستفادة منه؟

إنه يحارب أعداء حقيقيين وليسوا طواحين هواء. وهؤلاء الأعداء أكبر من قدراته بما لا يقاس. بل إنه لا يؤثر فيهم على الإطلاق. ولا يفعل أكثر من تعريض نفسه للخطر المجاني لأنهم قادرون على سحقه بسهولة. ولن يترددوا في ذلك دفاعاً عن مصالحهم وعن توازن العالم الذي يديرونه ويستفيدون منه. وهو يعرف ذلك. ويعرف خسارته مسبقاً. إن التصدي جنون حسب معايير الآخرين. ولكن الانسحاب من التصدي، والرضوخ لهذا الفساد الذي يعشش في العالم، خيانة للنفس وللقيم التي يجب أن يظل البشر متمسكين بها لكي يظلوا بشراً.

ولعلنا يجب أن نعيد النظر أولاً في فهمنا للجنون. فالدراسات العلمية الحديثة لم تعد تتعامل مع هذه الكلمة بالطريقة السابقة. وما كنا نسميه جنوناً، صار

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اسمه مرضاً. وبالتدقيق هو تفكير بطريقة مختلفة أو غير مألوفة. والالتباس الذي يحدث هو أن من نسميه بالمجنون هو كل من يفكر بغير الطريقة المألوفة والشائعة. وربما، في مناخ من الانتهازية والتردي الأخلاقي، يُتهم كثيرون بالجنون لأنهم لا يقبلون التواطؤ مع منهج التفكير النفعي السائد لكي يستفيدوا منه. ثم يصبحون أكثر جنوناً إذا خطر لهم أن يقاوموه.

وعلى رأي أرثر ميلر في مسرحيته «زجاج مكسور»:

هيمان: هل أنت مجنون يا فيليب؟ هل أنا مجنون؟ وبشكل أو بآخر من هو الذي ليس مجنوناً؟ الفارق الأساسي هو أن نوع جنوننا ما يزال يسمح لنا أن نذهب هنا وهناك وأن نهتم بأشغالنا. ولكن من يدري؟ - قد يكون الذين من نوعنا هم الأكثر جنوناً.

غيلبرغ: (بابتسامة ساخرة)، لماذا؟

هيمان: لأننا لا نعرف أننا مخبولون بينما المجانين الآخرون يعرفون.

والجنون نوع من الإخلاص للذات، بحيث أن الرؤية المحددة للعالم تعتقل العقل وتبقيه أسيراً.

وأرسطو في معرض حديثه عن التمثيل يقول إن التمثيل الجيد ينطلق في إحدى حالتين من حماس مترافق مع الجنون. «في الحالة الأولى نقولب أنفسنا مع سهولة تقليد أي شكل، وفي الحالة الثانية ننتقل بأنفسنا لكي نصير ما نتخيل أنفسنا عليه».

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولكن هملت يدعي الجنون. والملك لير يصل إلى الجنون. وعطيل في لحظة جنون الغيرة يقتل ديزدمونة. وكل بطل تراجيدي يصل إلى لحظة جنون. وموضوع مسرحية هنري الرابع هو الجنون. ولكنه الجنون الذي يكمن تحت ستار الحياة العادية. وهو جنون يتفوق على الحياة العادية لأنه يقيم واقعاً أكثر إقناعاً. والبطل يختار الانسحاب إلى اللاواقع مفضلاً إياه على عالم مشكوك فيه.

وفان كوخ قطع أذنه لحبيبته العاهرة في لحظة جنون. ودوستويفسكي كان يعاني من نوبات الصرع. وهولدرلن كتب خيرة قصائده من أمثال «احتفالاً بالسلام» و«الوحيد» و«باتموس»، وهو على حافة الجنون.

وبيتر فايس يقدم «مارا ساد» على أساس أنها تمثل من قبل مجانين. وهو يغوص في مُثُل الفردانية المتعارضة مع مُثُل الثورة في حالة يبدو فيها العقل والجنون متلازمين ولا انفصال بينهما.

وقد قامت نظريات ومدارس أدبية وفنية تدعو إلى نبش اللاوعي، أو الدخول في حالة لا واعية عن طريق المخدرات للوصول إلى أعماق النفس. والقدوة رامبو وهيرمان هيسه.

بل إن مسرح اللامعقول، القائم على اعتبار أن اللغة ليست جسر تواصل بين البشر إنما هي وسيلة تتسبب في سوء الفهم وانعدام التواصل، كان لا بد من أن يقدم حالات درامية تقترب من الجنون بسبب حوار الطرشان الذي يسودها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومسرح القسوة عند أنتونان أرتو يهدف إلى تقديم الحالات القصوى للنفس البشرية، والمتمثلة في الجنون والانحراف.

وكان رامبو يتقصد نسف الوظائف المألوفة للحواس لكي يصل إلى «اللامعروف». فأخضع نفسه للكحول والمخدرات ليدخل في حالات الهلوسة والجنون لكي يوسّع مشاعره. حتى هيرمان هيسه، كما يرى تيموني ليري، مقدم «الرحلة إلى الشرق»، قام برحلاته التي كتب عنها كلها دون أن يبارح مدينته، مستعيناً بالمخدرات.

وتعتبر أفلام بيرغمان الأخيرة مكرسة لمعالجة الخط الفاصل بين العقل والجنون. وبين التواصل الاجتماعي والانعزال الكامل.

قد يكون الجنون درجة عالية من الانفعال توصل المرء إلى حالة غريبة وغير مفهومة. ولكن استمراره في تلك الحالة الانفعالية العالية يدخله إلى «الجنون» حتماً.

والمجنون هو أسير الفكرة الواحدة والنمط الواحد من التفكير. من سماه تشيخوف «الرجل المعلب». لكن هذا ليس معلباً بسبب عزلته الانكماشية عن البشر. بل لرؤية خاصة بالحياة الإنسانية. رؤية عنيدة لا تقبل المساومة أو التنازل. وربما أوصلت إلى المجابهة الانتحارية، أو الموت الاستشهادي. إنها صرخة غاليلو: «تدور الأرض. تدور». وهو أمام الموت.

فهل هذا الجنون كله متشابه؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد قال سانشو لدون كيشوت، والثاني على فراش الموت: «إن أكبر جنون يمكن أن يرتكبه الإنسان هو أن يدع نفسه يموت دون أن يقتله أحد، ودون أن يجهز عليه شيء من الحزن».

لعل دون كيشوت، إذاً، هو الإنسان المعبأ بالغضب من التردي الأخلاقي والسياسي والاجتماعي في عصره؟ والذي يريد أن يتصدى لعصر بأكمله؟ وبالتالي فما يراه ليس طواحين هواء ولا قطعان أغنام. بل هو عصر متفسخ متردٍ، وقيم منهارة، تفرض على المرء وقفة شجاعة مهما بدت خاسرة.

إنها معضلة تراجيدية «دونكيشوتية».

واسترجعت في ذهني الشخصيات التي كانت تبهرني منذ الصغر والتي تحولت لدي إلى رموز شعرية. فإذا بها تشتمل على أبي علي شاهين وأبي ذر الغفاري والحسين بن علي والسيد المسيح ثم إدريس ابن قرية «المنصورة» المحتلة.

يا إلهي!

أي اكتشاف مخيف وظريف! فمثلما اكتشف مسيو غوردان، بطل موليير في «البورجوازي النبيل»، أنه كان يتحدث النثر طوال حياته دون أن يعرف، اكتشفت، أنا، أنني كنت أكتب دون كيشوت طوال حياتي دون أن أعرف. كل واحد من هؤلاء هو دون كيشوت في عصره. هو قوة التصدي الفردية لعالم ينهار، لأن القيم فيه تنهار. وهذا الفرد يبدو كأنه من أهل الكهف. كأنه قادم من قيم الماضي السحيق. السحيق كما يبدو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لأن الحياة خاوية تماماً من تلك القيم الآن، وكأنها فعلاً من عصور موغلة في القدم.

ولكن المفجع في الأمر أن هذه القيم كانت موجودة قبل سنوات قليلة. وما زالت موجودة في الذاكرة الفردية. وهذه الذاكرة تصبح عذاباً لأنها تفرض بقوة ضرورة مقارنة الماضي الذي عمره سنوات قليلة بهذا الواقع القاحل. وعندها يصبح حامل هذه القيم، أو من يتذكرها فقط، غريباً بين الناس غربة أهل الكهف. ويصبح حديثه عن هذه القيم أو تشبثه بها مضحكاً ودون كيشوتياً.

والاكتشاف الأخطر هو: إلى أي حد كنت أنا أيضاً دون كيشوت؟ أليس موقفي دون كيشوتياً حين أنبري لمعالجة عطب عصري بالكلمات؟ هل تصلح الكتابة فعلاً كسلاح لإصلاح العالم؟

وهذا يعني أننا، من هذه الزاوية، نستطيع أن نسأل أيضاً إلى أي حد كان سرفانتس هو نفسه دون كيشوت؟ وهل كتب الرواية ليسخر من الفارس أم أنه كتب ليسخر من نفسه؟

شخص يكتب أكثر من أربعين عملاً دون أن يلاقي النجاح أو يتمكن من لفت أنظار الدوائر الثقافية إليه. ومع ذلك يظل مؤمناً بالأدب وبضرورة الاستمرار في الكتابة. أليس من المنطقي أن يقف في لحظة معينة فيسخر من نفسه ومن تعلقه بالكلمات والأدب؟ ألا يقول لنفسه إن الاستمرار مثير للسخرية لأنه يقربه من العناد المجنون؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أهو خط مواز بين الكاتب والبطل أن يحمل كل منهما أوهاماً بإمكانية إصلاح العالم عن طريق الأحلام الأدبية؟

نعم. إصلاح العالم.

فمن جهة أخرى يبدو لي أن سرفانتس هو الآخر كان مشحوناً بغيظ فظيع من معاناته ومن انهيار القيم في عصره. وبالتالي فهو لم يجلب لنا شخصاً مأخوذاً بقصص الفروسية ليسخر منه كما يبدو لأول وهلة. بل جلب شخصاً ما يزال يؤمن بالقيم النبيلة لعصر الفروسية ليعيش في عصره هو، عصر سرفانتس، فيبدو مضحكاً ومأساوياً وكأنه من أهل الكهف، ولكنه فاضح بلا شفقة لمخازي هذا العصر. (وهذا ما يفعله الكثيرون من أدبائنا حين يجلبون إلى عصرنا شخصيات من الماضي لفضح هذا العصر. وأذكر مثلاً على ذلك: «الذي أحرق السفن» لزكريا تامر، و«المهرج» لمحمد الماغوط، و«موسى بن نصير يتسول في شوارع دمشق» لعلي الجندي، و«البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» لأمل دنقل، وغيرهم كثيرون). وهذا ما جعل فاشرمان يقيم مزجاً خاصاً بين الشخصية والكاتب.

وإذا دققنا في الظروف التي كانت تحيط بسرفانتس، ورأي سرفانتس بها، قد نجد المبررات الداعية إلى ابتكار شخصية كهذه. وبالتالي نراه هو الآخر الدون كيشوت الذي كتب عنه.

فروايته الأقل شهرة «ريكونيت وكورتاديلو» تقدم صورة عن إشبيليا في منعطف القرن السادس عشر. كان فيها عدد كبير من السكان ينتمون إلى قوميات تفوق المئة. وتحكمها إدارة محلية فاسدة ومنحلة... فقد كانت المدينة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

معبأة حتى الاختناق باللصوص والحرامية والمرتشين والقوادين والخارجين على القانون من كل نوع. كانت الفوضى سائدة. ورجال القانون والأوغاد كانوا يعملون جنباً إلى جنب... ويذكر المؤرخ لويس دو بيرازا في كتابه «تاريخ المدينة الملكية إشبيليا» أنه حتى الأطفال كانوا يحملون السلاح تقليداً للكبار. وأن لغة اللصوص «جيرمانيا»(9) كانت تقريباً هي اللغة السائدة. وهي اللغة التي كان سرفانتس يعرفها جيداً على ما يبدو. ويمكن العثور على المقطع التالي في كتاب «ميسيلينا» للويز زاباتا:

«في إشبيليا يوجد ما يمكن تسميته أخوّة اللصوص. حيث رئيس الدير والقناصل يشتغلون باعة. هناك مستودع علني للبضائع المسروقة وصندوق بثلاثة مفاتيح لحفظ الغنائم. من هذا الصندوق يأخذون ما يحتاجونه لدفع النفقات والرشاوي لمن هم في موقع يؤهلهم للمساعدة حين يقعون في المآزق... وعضوية هذه الأخوّة مقصورة على خدم الأفراد الأقوياء وذوي المناصب ووكلاء القانون. والقسَم الأول الذي يُقسمونه أنهم سيتحملون ولا يعترفون على رفاقهم حتى لو تمت جرجرتهم وتقطيعهم».

ويقول رودريغيس مارين عن هذه الأخوّة: «أن تكون لصاً وخادماً لله في الوقت ذاته هي من المميزات الخاصة بالعالم السفلي في إسبانيا، والأندلس بشكل خاص. والمثل القائل: اسرق الخنزير وقدم الكوارع لله، هو السلوك الشائع لدى الجميع. وقلما قتل لص أو أعدم إلا وكان على صدره نياشين وأوسمة وطنية أو دينية».

من هذه الأرضية أخذ سرفانتس نماذجه. وخلال إقامته هناك لا يمكن أن يغفل عن هذا الواقع... ولا شك في أنه قد استفاد كثيراً من تجربته في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

السجن. وهنا الجانب الاجتماعي الواقعي القريب من الحياة في فنه. ولكن في النهاية هناك دائماً، وكما هي العادة، عند سرفانتس مضامين أخرى.

يمكن اكتشاف بذرة دون كيشوت في هذه القصة. إنها تكمن في ذلك التنافر المتناقض والمنسجم بين العالم كما هو عليه والعالم كما يجب أن يكون. وهو الأمر الذي يشكل المادة الأعظم في موضوعات سرفانتس. ويشكل الأساس لأفضل ما في فنه.

وسيدي حامد بن الأيّل، الذي يتخفى سرفانتس وراءه ليروي قصة دون كيشوت يقول في نهاية الرواية (أو يقول سرفانتس على لسانه): «نعم. من أجلي أنا ولد دون كيشوت. لقد عرف كيف يفعل. وأنا عرفت كيف أكتب. وكلانا واحد».

ويقول فاشرمان: «ولكن شيئاً ما جدث لسرفانتس وللبطل المسخرة الذي كان يصفه. لقد تغيرت نبرة الكتاب. ففيما كان سرفانتس يسخر من مُثُل فارسه المعتوه، بدأ يتفحص هذه المثل ويعيد النظر فيها. ربما كانت القيم في عالم دون كيشوت الوهمي المجنون أعلى من القيم السائدة في مجتمع الواقع. فلم يكن دون كيشوت يتصور نفسه الفارس الجوال فقط؛ ولكنه تحول فعلياً إلى ذلك الفارس. لقد تحول الوهم إلى حقيقة... وزيادة على ذلك صار يعيشها. وأحس سانشو بذلك. في البداية كان سانشو يتبع سيده المجنون لأنه كان يأمل بمكافأة. ولكنه في النهاية بدأ يرى الفضيلة الحقيقية لدى فارسه. وهذا الكشف غيّر سانشو أيضاً. وتحول هذر سانشو الظريف والمسلي إلى فلسفة ذكية:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دون كيشوت: إنك تصير أقل بساطة وأكثر براعة يوماً بعد يوم.

سانشو: نعم. لا بد من أن بعضاً من تعاليم سموك قد التصقت بي.

ولكن وجود هذا النوع من الدون كيشوت ليس وجوداً مسلياً. إنه وجود تراجيدي. فإذا أخذنا بالرأي الهيغلي القائل إن البطل التراجيدي هو إما شخص يعيش بعد أوانه أو قبل أوانه؛ وجدنا أن كل دون كيشوت هو شخصية تراجيدية. وفائدة وجود شخصية مثل دون كيشوت في كل عصر هو أنه، على الرغم مما يبدو من عبثية في موقفه، يجبر قسماً لا بأس به من الناس على رؤية عصرهم على حقيقته. بل إن هناك شخصيات أخرى تتخذ من عصرها موقفاً شعرياً تنطبق عليه الدونكيشوتية.

ولكي نكون فكرة عن الأجواء التي كان يرصدها سرفانتس، نأخذ هذا المقطع الحواري من القصة المذكورة:

- هل خدامتكم بشكل ما أحد اللصوص؟

- نعم. أنا كذلك. وفي خدمة الله وكل الناس الطيبين أيضاً، مع أنني لست بين الأحسن. إذ أنني كما ترى لم أزل متمرناً في السنة الأولى.

- إنه لأمر جديد عليَّ أن يكون اللصوص في هذه الدنيا في خدمة الله والناس الطيبين.

- سيدي. أنا لا أتدخل في الدين. كل ما أعرفه هو أن كل من في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا الكار (المهنة) يمكن أن يحمد الله، وخاصة بفضل النظام الذي يبقيه مونيبوديو بين أبنائه المختارين.

- لا شك في أن هذا الحكم جيد وفاضل طالما أنه يستطيع أن يجعل اللصوص يخدمون الله.

- إنه جيد وفاضل حتى أنني لا أعرف ما إذا كان من الممكن تحسينه في أي اتجاه فيما يتعلق بكارنا. لقد أمر بأن يكون جزء مما نسرقه زكاة لشراء الزيت للمصباح الموضوع أمام الصورة المقدسة الموجودة هنا في هذه المدينة. ولا بد لي من القول إن لهذا العمل الورع نتائج عظيمة. فمؤخراً أعطوا الأنسيا (مارسوا التعذيب) ثلاث مرات لـ «كواتريرو» (لص مواش) الذي عمل الموريكان لزوج من الروزنو (الحمير). ومع أنه كان ضعيفاً بتأثير الحمى الربعية، فقد تحمل التعذيب دون عناء وكأنه لا شيء. ونحن أبناء الكار عزونا ذلك لتقواه. فقوة كهذه التي كانت لديه لا تكفي وحدها لتمكنه من تحمل أول دسكونسييرتو (دورة البرغي في آلة التعذيب) من الجلاد... وأكثر من ذلك إن أحداً منا لا يمكن أن يسرق يوم الجمعة أو يكلم امرأة اسمها ماري يوم السبت.

- هذا يبدو لي غريباً جداً. ولكن قل لي هل تقومون بأي نوع آخر من التعويض أو تقومون بأي نوع من الكفّارة.

- بالنسبة إلى التعويض لا معنى للحديث في الموضوع، بسبب النسب الكبيرة التي تقسم إليها الغنائم لكل هؤلاء المنستر والأطراف المتعاقدة التي تأخذ حصصها. (والمنستر لعبة لفظية تعني الوزير والقس والوكيل أو العميل).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ونحن لا نذهب إلى الاعتراف...

وبفعلكم هذا تظنون أيها السادة أن حياتكم خيرة وفاضلة. أليس كذلك؟

ما السيئ فيها؟ أليس أسوأ منها أن تكون مهرطقاً أو مرتداً، أن تقتل أباك أو أمك أو أن تكون لوطياً؟

وتقول القوادة في «قصتين نموذجيتين» لسرفانتس أيضاً: «تمتعوا بوقتكم يا أولاد. اذكروني أمام الله في صلواتكم. إني ذاهبة لأصلي لنفسي ولكم لعلّه يحفظنا... ويبقينا بمنجاة من الشرطة».

وسرعان ما يذكرنا هذا الكلام بالكلام الذي ورد على لسان المومس في كتاب «حرية الموت جوعاً» المعاصر، عن المجاعة والفقر في البرازيل، وما ينجم عنهما من تبدل في القيم، وما يضطر إليه الفقراء بسبب فقرهم. تذهب المومس إلى الكاهن في الكنيسة وتعترف له. ويقول لها الكاهن: طالما أنك مضطرة إلى ذلك، ما لك وللكنيسة؟ فتقول: لا أستطيع الاستغناء عن الكنيسة. أريد أن تشفق عليَّ العذراء وترسل لي زبائن.

هذا ما كان سرفانتس يراه ويؤلمه دون شك. ولكي نتبين حقيقة موقفه ولكي نتعمق في هذا الموقف إلى حيث نعرف رأي الكاتب في الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في عصره، نستطيع الاستشهاد بقصة سانشو والأقوال الموضوعة على لسانه. فسانشو موعود بأن يحكم ولاية أو جزيرة أو كونتية. ولننتبه إلى هذه الفكرة: السائس البائس سانشو سيحكم مملكة. وهذا ليس مستنكراً. وهو يصدّق الأمر إلى درجة أن يظهر استعداده

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الطبيعي للحكم: «لاحظ جنابك، سيدي الفارس الجوال، ألا تنسى أبداً ما وعدتني به من جزيرة. إذ مهما تكن كبيرة فإن في وسعي إدارة شؤونها جيداً».

وهو سيحكم على طريقة حكام عصره طبعاً. ولذلك فهو يفضلها جزيرة أو كونتية قريبة من البحر. لكي يستطيع إذا ما أعيته الأوضاع أن يأخذ أهلها الذين يحكمهم في السفن العابرة ويبيعهم رقيقاً. وفي مكان آخر يقول: «اشتغل فقط، يا سيدي دون كيشوت، لإعطائي هذه الكونتية التي طالما وعدتني بها، وطالما انتظرتها منك. وإني لأتعهد لك بأنه لن تعوزني المهارة في حكمها. وإذا أعوزتني فقد سمعت أن ثمة أشخاصاً يستأجرون دول سادتهم مقابل دفع مبلغ من المال سنوياً. ويتولون هم حكمها وإدارتها. والسيد يكتفي بالريع دون أن يشغل نفسه بأي شيء آخر».

وفي مكان آخر يقول: «لقد رأيت حكاماً لا يرتفعون في نظري إلى أعلى من كعب حذائي ومع ذلك تعطى لهم الولايات ويقدم لهم الطعام في أطباق من الفضة».

وحين تلعب معه الدوقة لعبتها وتوهم سانشو أنها تعطيه الجزيرة ليحكمها يرسل رسالة لزوجته يقول لها فيها: «في غضون أيام قليلة سأرحل لحكومتي، حيث أذهب بغرض جمع الكثير من المال، لأنه قيل لي إن الحكام الجدد كلهم عندهم النية ذاتها».

واضح أن سرفانتس مخنوق من الانهيار الأخلاقي والسياسي في عصره. وهذا ما حرضه على الكتابة ودفعه إلى ابتكار شخصية متوترة من عصرها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولهذا نجد خطابات مطولة تحكم على العصر وتأتي على لسان دون كيشوت أو سانشو. ولنسمع دون كيشوت في هذا الخطاب: «ولهذا يا سانشو علينا ألا نجعل أعمالنا تخرج عن الحدود التي رسمها الدين المسيحي الذي نؤمن به نحن. فلنحطم الكبرياء بقتل المردة، والحسد بالقلب الطيب والكرم، والغضب بالهدوء والاعتدال، والشراهة والنوم بالقناعة والسهر الطويل. والفجور والفسق بالثقة التي أوليناها لأولئك اللواتي جعلناهن سيدات خواطرنا. والكسل بالتجوال في الدنيا والبحث عن الفرص التي يمكن أن تجعلنا ليس فقط مسيحيين أتقياء بل أيضاً فرساناً ذائعي الصيت».

أظن أن هذه الأوضاع شبيهة بما وصفه كازانتزاكي: «... لقد جنت الفضيلة. وكذلك جنت الهندسة والمادة. ويجب أن يعود من جديد العقل المانح للقوانين لتأسيس نظام جديد ووضع قوانين جديدة. يجب أن يتحول العالم إلى هارموني أغنى».

هذه العلاقة المعقدة مع الواقع هي الرابط الذي كان يربط بين الدونكيشوتات التي تعاملت معها منذ البدايات الأولى.

ويبدو لي أن الموقف الدون كيشوتي يتطلب توفر:

1- إحساس بالانهيار العام القيم.

2- عدم وجود مقاومة لهذا الانهيار. بل السائد هو التأقلم معه ومجاراته للانتفاع به.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

3 - وجود الرغبة الفردية في التصدي اليائس. فالفشل الانتحاري أكثر شرفاً من السكوت الممضّ أو الرضوخ المذلّ أو المجاراة المنافقة.

هذه الأجواء هي التي تقدم المبررات المنطقية لظهور صاحب رسالة الإصلاح أو الرفض والاحتجاج. يظهر ويسمى نبياً أو مصلحاً أو ثورياً أو متمرداً...إلخ. فإذا نجح في دعوته احتفظ بلقبه. وحتى إذا فشل أوقتل قد يحتضن الناس الذين هم حوله أو بعده اسمه ومبادئه ويعتبرونه شهيدهم ورمزهم (كما حدث للمسيح مثلاً). وقد يمر زمن حتى يحدث ذلك. ولكن الناس يعيدون اكتشاف أفكاره وقيمه فيعيدون له قيمته. ويتحول إلى رمز شعري أو ديني أو رومانسي أو ثوري.

ولكن إذا فشل، وتخلى الناس عنه نهائياً أيام نهوضه وبعدها، إذا اعتبروا أن رفضه لما يقبلونه إنما هو تعرية لهم، وإذا اعتبروا أن شجاعته وتصديه البطولي ليسا إلا فضحاً لجبنهم وتخاذلهم وتواطئهم مع الخطأ والخيانة ومع هدر الثروات والقيم الوطنية والإنسانية عامة، فإنه يصبح في نظرهم مجرماً ومتطاولاً ومارقاً. وقد يفضلون أن يعتبروه مجنوناً أو أن يحولوه إلى «دون كيشوت».

ألم يصفوا أرنستو غيفارا بالحالم والرومانسي والدون كيشوت لأنه انبرى لتغيير العالم الذي تسيطر عليه الولايات المتحدة الأمريكية، أو في أمريكا اللاتينية كبداية، ثم بدأ يفكر في تغيير العالم كله؟ حين نجح قبل ذلك مع كاسترو في إسقاط باتيستا اعتبر ثورياً. ولكنه وصف بالأوصاف السلبية الأخرى حين غامر وفشل. غير أنه بفشله فضح سكوت المنظّرين الراكنين إلى ما يقرره الأخ السوفياتي الأكبر. وهم الذين أشاعوا تصنيفه هذا. ولكنه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ظل في الحالات كلها نموذجاً ومثلاً أعلى للشباب في العالم كله حين نجح في الثورة وحين تخلى عن مكاسب الحكم، وحين اندفع في مغامرته الأخيرة بعد أن كان قد صار العدو الأول للإمبريالية الأمريكية، وحتى حين فشل. إنه الدون كيشوت الذي نريده ونتبناه في العالم المنهار الذي نحن مضطرون إلى العيش فيه.

ولكن...

هل الموقف الدونكيشوتي موقف انتحاري؟ أو: ما الفارق بين الموقف الدونكيشوتي والانتحار؟

هنا نصل إلى نقطة تحتاج إلى التوقف والتمييز بدقة. ويوقفنا عند هذه النقطة إيفان موريس في كتابه الجميل «نبْلُ الفشل - شخصيات تراجيدية في الثقافة اليابانية».

ففي تعريفه للبطل التراجيدي الياباني يقترب من فهمنا لدون كيشوت. يقول موريس إن البطل التراجيدي الياباني «هو الرجل الذي لا يسمح له إخلاصه المحدد ووحيد الجانب، أن يقدم على أي تنازل أو مساومة مما يجب اللجوء إليه لتحقيق أي نجاح دنيوي... إنه يتحدى ما يمليه العقل والحس العام إلى أن يتمكن منه عدوه - الناجي الناجح - في النهاية، هذا العدو الذي بسياسته الصارمة والواقعية يتمكن من أن يفرض على العالم نظاماً جديداً أكثر استقراراً».

وهذا النوع من الأبطال يكون في خدمة أمير أو وال أو ملك. وحين

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يخوض معركته ويخسرها يقرر الانتحار لأنه قد فقد قيمته وبالتحديد أمام مولاه. وهذا الفعل الانتحاري كان يقوم به مقاتلو الساموراي بشكل خاص.

ولكن لحظة الهزيمة هي التي تضعنا على المفترق الذي يفترضه الاختلاف الثقافي والحضاري. فالشخصية الدونكيشوتية تشعر بعطب العالم. بينما التراجيدي الياباني يشعر بفشله هو. ودون كيشوت يشعر بتخلي الآخرين، أما التراجيدي الياباني المنتحر فيشعر بفقدانه لقيمته هو. ودون كيشوت، أخيراً يأمل في إنقاذ العالم، بينما يسعى الآخر إلى إنقاذ سمعته وخدمة سيده. ولذلك فإن الشخصية الدونكيشوتية تتقدم إلى موتها لمواجهته، بينما يقوم البطل التراجيدي الياباني بالانتحار. «وحين يواجه الهزيمة يقوم البطل عادة بقتل نفسه ليتجنب إذلال الأسر وتمريغ الكبرياء وتلويث الشرف ويقوم بتأكيد أخير على إخلاصه» لقائده أو سيده أو مليكه.

والفارق الأخير بين هذا الموقف والموقف الدونكيشوتي هو أن الدون كيشوت يتقدم إلى موته لأنه مؤمن بعدالة قضيته، وحتمية انتصارها، أو ضرورة هذا الانتصار، حتى وإن لم يكن على يديه. بل إنه يرى أن موته الآن هو إحياء لهذه القضية. بينما البطل التراجيدي الياباني يموت - ينتحر - «لأنه يرى انعدام جدوى المواجهة» وأن الكفاح قد كان بلا فائدة. البطل الياباني يرى المسألة مسألة شرف متعلقة به هو. إذ لا يستطيع مواجهة العالم - أو القائد - وهو مهزوم. بينما يعانق الدونكيشوت موته وهزيمته ويرى فيهما انتصاره أو راحته الوجدانية على الأقل.

ويطول البحث في موضوع الانتحار وأسبابه. لكننا نستطيع التمييز أخيراً بين الانتحار الذي اسمه «الهاراكيري» الذي يقتل الإنسان فيه نفسه لكيلا يواجه

Telegram:@mbooks90

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هزيمته (وهو أمر محترم جداً في الثقافة اليابانية ويتم ضمن طقوس خاصة)، ثم الانتحار الذي يقود إليه اليأس (بعد فشل مشروع اقتصادي أو قتالي أو عاطفي أو دراسي أو علاجي) وبين الفعل الانتحاري، الذي يتقدم فيه الشخص نحو موته يأمل فيه أن يميت معه أكبر قدر من خصومه. وهذا ما فعله طيارو «الكاميكاز» اليابانيون والانتحاريون الفلسطينيون.

ونصل، هنا، أيضاً إلى مسألة عصرية. إذ يبدو البطل الدون كيشوت المعاصر شخصية غير غربية. ففي الماضي كانت الثقافة الغربية تتقبل البطل المهزوم، من أوديب إلى هملت. ولكن هذه الثقافة تحولت مع عصر الاكتشافات والتوسع الاستعماري واقتصاد السوق والبزنس نحو عبادة النجاح. فالبطل الخاسر لا مكان له في عالم النجاح والمغامرة. البطل المنتصر، بأي ثمن، هو المطلوب. وهو المثل الأعلى: الكاوبوي ومغامر الاستخبارات والمحقق الجنائي الذي يقبض على المجرم وروكي وجيمس بوند... وغيرهم.

بينما يكون تمجيد المهزومين الذين يقدمون حياتهم من أجل قضيتهم عزاء لأنصار تلك القضية. إنها تستحق أن يُضحّى من أجلها. ويصبح المهزومون شهداء، وبالشجاعة التي ماتوا بها هم يدعون أنصارهم إلى متابعة السير في الطريق ذاته. وكثيراً ما يكتسبون صفة قدسية. وتتحول العلاقة العصرية معهم إلى ثقافة خاصة للمضطهدين الذين قد يصل الأمر بهم إلى تعزية النفس عن طريق إنكار موت البطل والاعتقاد بخلوده، أو الاعتقاد بعودته بعد الموت (المخلص والقائم المهدي).

دون كيشوت يرى انهيار العالم فيواجهه في معركة غير متكافئة، لكنه لا ينتحر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهذا الإحساس بانهيار العالم أو القيم التي يقوم عليها هو الذي يوصلني إلى الوجه الآخر والمتعدد لدون كيشوت الذي أريده أو الذي أردته وللنماذج الدون كيشوتية المشرِّفة والمتوزعة في الأدب وفي التاريخ وفي الحياة العامة.

انهيار القيم وتردي الأخلاق.

هذه العلاقة المعقدة مع الواقع هي الرابط الذي كان يربط بين الدونكيشوتات التي تعاملت معها منذ البدايات الأولى.

حين كتبت عن أبو علي شاهين في أول كتاب لي، وهي مسرحيتي الشعرية «المخاض» (وقد كتب حيدر حيدر قصة عن هذا الرجل أيضاً بعنوان «الفهد» وهي القصة التي حولها نبيل المالح بعد ذلك إلى فيلم بالعنوان ذاته)، كنت أختار، دون أن أعي جيداً، نموذجاً دون كيشوتياً. إن شاهين فلاح ورث أسلوب الفراريّة (أي الفرار من وجه الدولة) عن الصراع مع السلطة العثمانية ثم الفرنسية. وحين جاء الاستقلال اصطدم هذا الفلاح الفقير بالسلطة الإقطاعية. وبما أن القوة التنفيذية تحت سيطرتها فقد سلطت الدرك عليه وعلى الفلاحين. وحمل شاهين السلاح وقاوم الدرك. أطلق عليهم النار وقتل منهم ونصب لهم الكمائن. ثم قبض عليه وأعدم.

ما لفت نظري، يومها، هو أن الفلاحين تبنوا شاهين على أنه بطلهم وابنهم، على الرغم من أن السلطة الوطنية قد أعدمته على أنه قاتل ومجرم وخارج على القانون. تبناه الفلاحون. وظل اسمه إلى أواخر الستينات يتردد في الأغاني الفولكلورية. وحين درست هذه الأغنيات في حينها تبين لي بوضوح

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أنها، كلها وبلا استثناء تقريباً، تتغنى ببطولة شاهين (بوعلي) الذي يستطيع مجابهة الدرك بالتحديد، وبالتالي فهي أغنيات شماتة بالدرك.

ومنذ ذلك الحين بدا شاهين وكأنه يقاتل طواحين هواء. فالدرك لا ينتهون لأنهم هم الدولة ودرعها. وشخص واحد لا يستطيع للقضاء على دولة. يستطيع أن يقتل بعض الدرك فقط. والدرك ليسوا هم الأعداء الحقيقيين. إنهم طواحين هواء يشكلون الواجهة التي تختفي السلطة والطبقة المعاديتان وراءها. والدرك فقراء مثل الفلاحين. لكن هؤلاء وظفوا عند السلطة لقمع أولئك. ولم يتمكن المساكين من رؤية أعدائهم الحقيقيين، فراحوا يتقاتلون في ما بينهم تاركين العدو الحقيقي. وعلى الرغم من قسوة الدرك وشماتة الفلاحين بما يفعله بهم شاهين، فإن هناك أغنيات فوكلورية انطلقت تبكي أحد الدرك الذين قتلهم شاهين بتعاطف مذهل من بيئة مسلمة مع دركي مسيحي: (أالله يقتل القتلك يا شيبان المسيحي). هذا يعني أنهم بدأوا يحسون أنهم يتخبطون. ولكن الخطأ الفادح في الحياة التي يعيشونها، وخاصة بعد خروج المحتل الأجنبي، (الأمر الذي كان يفترض أن يجلب لهم العدل والأمن والحياة الكريمة، فجلب لهم المذلة والجوع والخوف والاستغلال الطبقي)؛ هذا الخطأ كان يجعل حياتهم جحيماً. ويجعلهم يحسون أن الحياة تسير إلى الوراء. فراحوا يتخبطون ويطلقون على العدو الخطأ لأنهم لم يستطيعوا أن يروا العدو الحقيقي.

ذلك هو الدون كيشوت الذي لا يستطيع أن يرى العدو الحقيقي، ربما بسبب الجهل أو السحر، كما يفسر دون كيشوت الأمر: «لقد انتهيت بأن أصدق ما ظننته من قبل مراراً، وهو أن السحرة الذين يضطهدونني يضعون تحت عيني أشكال الأشياء كما هي، ثم يحولونها كما يريدون... فإن كان

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قد حدث عن هذا ضرر فليس ذنبي بل ذنب الأشرار الذين يطاردونني ويضطهدونني».

إن هذا السحر يمكن أن يكون الآن أي شيء. قد يكون الإعلام الكاذب أو القيم المزيفة أو طغيان الكذب والزيف والدجل والخنوع ومحاولة التأقلم مع الفساد والاستفادة منه. ولكن في الأحوال كلها لا يقبل البطل الدونكيشوتي هذا الواقع ولا يستطيع السكوت عليه.

وأصل الآن إلى النموذجين الدونكيشوتيين الذين كتبت عنهما من التراث وهما أبو ذر والحسين. وأبدأ بصورة العصر الذي عانى منه هذا البطلان. وأعتقد أنه لم يستطع أحدٌ بعد أن يتخطى الصورة التي رسمها علي بن أبي طالب للتردي الذي ساد في ذلك العصر. ولنأخذ هذه المقتطفات من «نهج البلاغة»: «الهدى خامل والعمى شامل. عُصي الرحمن ونُصر الشيطان... أطاعوا الشيطان فسلكوا مسالكه ووردوا مناهله... زرعوا الفجور وسقوه الغرور... اتخذوا الشيطان لأمرهم مِلاكاً واتخذهم له أشراكاً. فباض وفرخ في صدورهم. ودب ودرج في جحورهم. فنظر بأعينهم ونطق بألسنتهم... أخلاقكم دِقاق (دنيئة) وعهدكم شقاق ودينكم نفاق وماؤكم زُعاق (مالح) ... اجتماعهم على باطلهم وتفرقكم عن حقكم... وبصلاحهم في بلادهم وفسادكم... اللهم إني قد مللتهم وملوني، وسئمتهم وسئموني. فأبدلني خيراً منهم وأبدلهم شراً مني... فلو أن امرءاً مسلماً مات من بعد هذا أسفاً ما كان به ملوماً بل كان به عندي جديراً... لوددت أني لم أركم ولم أعرفكم. معرفةً والله جرت ندماً وأعقبت سقماً... قاتلكم الله لقد ملأتم قلبي قيحاً وشحنتم صدري غيظاً...أيها الناس المجتمعة أبدانهم المختلفة أهواؤهم. كلامهم يوهي الصم الصلاب وفعلكم يُطمع فيكم الأعداء. ما عزت دعوة من دعاكم ولا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

استراح قلب من قاساكم... وُعظوا حتى ملوا، وقهروا حتى ذلوا، وقتلوا حتى قلوا... أف لكم لقد سئمت عتابكم... وما أنتم إلا كإبل ضل رعاتها فكلما جُمعت من جانب انتشرت من آخر... تُكادون ولا تكيدون، وتُنقض أطرافكم فلا تمتعضون...إنكم والله لكثير في الباحات قليل تحت الرايات... مالي أراكم أشباحاً بلا أرواح وأرواحاً بلا أشباح ونساكاً بلا صلاح وتجاراً بلا أرباح وأيقاظاً نوّما وشهوداً غيبا وناظرة عمياً وسامعة صماً وناطقة بكماً... غار الصدق وفاض الكذب واستعملت المودة باللسان وتشاجر الناس بالقلوب. وصار الفسوق نسباً والعفاف عجباً. ولُبس الإسلام لُبس الفرو مقلوبا».

والحسين بن علي هو تربية أبيه. ولابد أنه كان يرى ذلك العصر من المنظار ذاته. ونستطيع تصور طغيان نموذج ذلك الذي كان يستعذب الصلاة وراء علي والأكل على مائدة معاوية.

ويقول أحمد عباس صالح تعقيباً على مقتل الحسين: «وأروع لحظات الاستشهاد لا تظهر إلا في لحظات الانحدار الروحية الشديدة، وكأن المجموعة البشرية تطلق كل إمكانياتها في هذه اللحظات الشديدة الخطورة. عندئذ يصبح الصراع (الطبقي) مجرد ذريعة لتتخطى البشرية هوة الانحدار الأخلاقي... وأمامنا الكثير من قصص الغدر والخيانة والتوحش في تلك الفترة لتدلنا على مدى ما وصل إليه الانحدار الأخلاقي...».

هل كان أبو ذر الغفاري، الذي كتبت عنه مسرحيتي «كيف تركت السيف؟»، نوعاً آخر من دون كيشوت؟ إن أبا ذر، مثل الحسين، كان يحمل وجهة نظر علي ويقاتل، نظرياً، إلى جانبه. ولكن أهم ما يذكر عن أبي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ذر رأيه في الانحدار الذي يطغى على عصره.

هو ذا رجل آخر كان يرى الانحراف وانهيار القيم، ولا يجد لديه سلاحاً يتصدى به إلا الكلام. فراح كالمجنون يهاجم الأغنياء ورجال السلطة بخطاباته ومجالسه. وتزداد عزلته يوماً بعد يوم مع زيادة أعداد المنتفعين من الانهيار أو الطامعين إلى الانتفاع به أو الخائفين من معارضته. حتى انتهى به الأمر إلى النفي في الربذة فمات وحيداً. ولا يجد أمامه من عزاء إلا كلمات الرسول له: «تسير وحدك وتموت وحدك وتبعث وحدك».

ألم يكن أبو ذر يريد هذه النهاية؟ ألم يسعَ إليها؟ ألم يكن يريدهم أن يقتلوه لكي يحملهم، إضافة إلى أوزارهم، وزر دمه؟

سيجبرهم على قتله. يجب أن يكون لهذا الانهيار ثمن. إن شرف الحياة ذاتها يقضي أن يكون هناك ثمن. وهل من ثمن أعظم من الدم؟

ولنقرأ ما الذي قوله أحمد عباس صالح: "ولكن الحسين كان يعلم أنه لا بد من فدية ضخمة، فدية تتوهج بالدم. وكان هو الوحيد الذي يملك أن يتقدم كفدية تهز الضمير شبه الميت في قلب الأمة... هل يصل بهم الأمر أن يأثموا بدم الحسين؟ على أن الأمر لم تكن له هذه الخطورة... إن الإحساس بالإثم كان إحساساً هيناً يمر بالخاطر مراً سريعاً... ولقد رأى الحسين كيف تخاذل الأنصار عن أبيه. بل رأى أعمامه يندفعون إلى مستوى الخيانة. ورأى أخاه الحسن يؤثر السلامة. ورأى ضعف الناس إزاء السلطة والإغراء... لم يكن أمامه إلا أن يتراجع وكان هناك أكثر من مبرر للتراجع... ولكنه كان يضع موته في كفة وثقته في الناس في كفة. فهو لم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يفقد الثقة في الجوهر الكامن في النفس الإنسانية، في ذلك الجوهر النازع إلى الارتقاء الروحي».

وبهذا الإحساس يخطب الحسين في الناس: «أيها الناس إن رسول الله (ص) قال: من رأى سلطاناً جائراً مستحلاً لحرم الله ناكثاً لعهد الله مخالفاً لسنة رسول الله يعمل في عباد الله بالإثم والعدوان فلم يغير ما عليه بعمل ولا قول كان حقاً على الله أن يدخله مدخله». ثم يقول لأهله وأصحابه: «لقد بررتم وعاونتم والقوم لا يريدون غيري. ولو قتلوني لم يبتغوا غيري أحداً... فإذا جنكم الليل فتفرقوا في سواده وانجوا بأنفسكم». ويقول للحر الرياحي: «أبالموت تخيفني؟»

إن البطل الدون كيشوتي يسعى بنفسه إلى الموت بعد أن يتعبأ برؤية كهذه. ولقد سبق لأبيه علي أن قال: «فإن أقُلْ يقولوا حرِص على الملك، وإن أسكت يقولوا جزعٌ من الموت. هيهات، بعد اللتيا والتي (10) والله لابن أبي طالب آنس بالموت من الطفل بثدي أمه... ولولا... لألقيت حبلها على غاربها ولسقيت آخرها بكأس أولها ولألفيتم دنياكم هذه عندي أهون من عفطة عنز».

صورة قاتمة حقاً. ولا شك في أن رؤية كهذه للعصر وللناس يجب أن تقود إلى تشهي الموت ضمن موقف دون كيشوتي.

ليس لي هنا أن أدخل في باب المصيدة التي لم يخرج منها المسلمون بعد خمسة عشر قرناً، أعني الأحقية في الخلافة. لقد أوصلهم هذا الباب إلى مجادلات وانقسامات لا علاقة لها بموضوعنا. إنني أناقش المسألة من باب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إحساس البطل الدرامي ذاته ومن خلال رؤيته هو وتقييمه لما يجري، ثم كيفية حسمه لخياراته. (وستجد في نهاية البحث ملحقاً مطولاً على هذه المسألة).

لقد أُرسل إلى الحسين لكي يأتي إلى العراق من أجل القيام معه ضد الحكم الأموي. وسار وهو يحمل مشروعه، وشعوره بحقه. ولكنه في الطريق راح يدرك تدريجياً أن كل شيء قد انتهى. تخلى الناس خوفاً أو طمعاً أو تزلفاً. وصارت «قلوب الناس معك وسيوفهم عليك».

بغتة صار وحده.

إن انفضاض الناس في لحظة كهذه هو سقوط قِيَميٌّ، من وجهة نظره، أكثر مما هو هزيمة لمشروعه (ما يراه من حق له في الخلافة). وفاجعيته لا تقف عند فشل المشروع، بل في الانهيار الإنساني والقيمي عند من يتألبون عليه، ومن يتخاذلون عنه، ومن كذبوا عليه، وتخلوا عنه.

ومثله مثل عبد الله بن الزبير الذي تعاظمت حركته حتى هددت الخلافة تهديداً فعلياً. وهو الذي كان يقول: «أما بعد فإنه لم يُعِزَّ الله من كان الباطل معه وإن كان معه الأنام طُراً. ولم يُذِلّ من كان الحق معه وإن كان مفرداً ضعيفاً».

ثم هُزم أخوه مصعب في العراق وقتل. واستمر تراجعه حتى حوصر في الكعبة التي لم تستطع حرمتها أن تحميه من منجنيقات الحجاج. وفي مرحلة الهزيمة هذه يتم تسرب الناس من حول المهزوم وانجذابهم نحو الأقوى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والمنتصر. ومع تسربهم يحس بتسرب القيم من النفوس ومن الحياة ذاتها. وهكذا أحس أنه صار «مفرداً».

ويدخل عبد الله بن الزبير على أمه في اللقاء الشهير بينهما ليشكو لها أمره. وتكون شكواه منذ كلماته الأولى عن تخلي الناس عنه. وكان ابناه حمزة وخبيب قد خرجا إلى الحجاج فأخذا منه لنفسيهما أماناً. فيقول عبد الله: يا أم خذلني الناس حتى ولدي وأهلي فلم يبق معي إلا اليسير ممن ليس عنده من الدفع أكثر من صبر ساعة. والقوم يعطونني ما أردت من الدنيا. فما رأيك؟». وتلتقي مرارته بمرارة أمه من هذا الخذلان. فتدفعه للخروج إلى موته.

هذه هي اللحظة الدونكيشوتية. الخروج إلى الهزيمة المحتومة، وتقديم المرء لحياته تشفياً من انهيار القيم وانعدام الوفاء وردم المبادئ والانزياح نحو الكفة الراجحة والصفقة الرابحة. فتخلي الناس ليس تخلياً عن المشروع أو عن الشخص بل هو تخل عن القيم التي فيهم. وتتحول هزيمته لتصبح هزيمة العالم والقيم. هزيمة تجعل الحياة في ظلها مستحيلة. ولهذا يتم الخروج إلى المجابهة الذي ليس هو إلا خروجاً إلى الموت. فعبد الله بن الزبير لم يكن لديه أي شك في أنه خارج إلى موته. وقد اختار هذا الخروج على الرغم من أن «القوم يعطونني ما أردت من الدنيا».

ولقد قال أحمد عباس صالح عن الحسين: «... وأي سياسي آخر غير الحسين كان يستطيع تقدير الموقف وأن يتراجع في الوقت المناسب، أو يرى طريقاً آخر للكفاح. أما التراجع فقد كانت فرصته أمامه حين شارف أرض العراق، وجاءته أنباء مقتل مسلم بن عقيل وانفضاض الناس من

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حوله».

أي سياسي آخر كان سيتراجع. ولكن الرؤية الدونكيشوتية لا تعطي الفرصة للتراجع. لا بد من الوقفة التي تبدو انتحارية. إن التراجع للبحث عن فرصة جديدة تعني التغاضي عن الانهيار الذي حدث للبشر وللقيم. ويعني كأن المرء يتغاضى عن التردي. فلم يعد الأمر تصدياً لطبيعة الحكم ولا موقفاً منه كما كان في البدء. ولم يعد مطالبة بالحق في الخلافة. إنه نوع من معاقبة النفس لإحياء ضمائر الآخرين. لقد فقد الثقة في البشر المحيطين به فقرر الموت ليعطي الأمثولة للآتين، ويحقق فيهم الصدمة التي يتوقع أن توقظ النفوس الميتة والمتراخية.

ويمكن تلخيص الأمر بأنه اختيار الخروج إلى الهزيمة. اختيار المواجهة للوصول إلى الهزيمة القاتلة، وليس اختيار النجاة بتجنب المواجهة.

إن هناك تصعيداً خاصاً لهذه المواجهة ذات الهزيمة المحتومة. وهو تصعيد يوصل الصوفيين إلى إشراق خاص: اختيار الهزيمة. ولكن أمام الله، كما عند كازانتزاكيس:

أما تزال تتصارع مع الشيطان يا أب مكاريوس؟

- ليس بعد يا بني. لقد شخت الآن. وهو الآخر قد شاخ معي. لم تعد لديه القوة. إنني أتصارع مع الله.

- مع الله! (هتفت مندهشاً). وهل تأمل أن تنتصر؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- إنني آمل أن أهزم يا بني. ما تزال عظامي معي، وهي التي تستمر في المقاومة.

- حياتك صعبة يا أبي. أنا أيضاً أريد الخلاص. ولكن أليس هناك طريق آخر؟

- مقبول أكثر؟ (سأل الناسك وهو يبتسم متفهماً).

- أكثر إنسانية.

- طريق أحد. واحد فقط.

- وما هو؟

- الصعود. أن تتسلق سلسلة من الخطوات: من المعدة المتخمة إلى الجوع، ومن الحلق المبلل إلى الظمأ، ومن المتعة إلى المعاناة. الله يتربع على قمة الجوع والعطش والمعاناة. والشيطان يتربع على عرش الدعة. فاختر(11).

هنا أتذكر الدون كيشوت الآخر الذي كتبت عنه عام 1969. كنا خارجين من هزيمة حزيران. وهذه الهزيمة ليست كلمة تقال ببساطة. فقد كنا قبلها نتحرق لشن الحرب من أجل تحرير فلسطين. وبفعل الدوغمائية العربية التي كانت سائدة كنا نرى هذا التحرير متحققاً حالما تنشب الحرب. ولكنها حين نشبت في حزيران 1967 استطاعت إسرائيل أن تدمر فيها جيوش كل من سورية ومصر والأردن خلال ستة أيام. والعارفون بالشؤون العسكرية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يرون أن الحرب قد حسمت في الساعات الست الأولى من ذلك اليوم.

تحطمت الجيوش واحتلت إسرائيل أراضي عربية جديدة، ونزح عشرات الآلاف من المواطنين العرب من الجولان والضفة الغربية وغزة وسيناء.

لم يبق من سكان محافظة القنيطرة كلها إلا بعض من سكان أربع قرى. والقرى الأخرى فرغت من سكانها تماماً. إحدى هذه القرى المهجورة اسمها «المنصورة». وهي مجاورة للقنيطرة. نزح سكانها كلهم إلا رجل مسن اسمه إدريس. بقي وحده مع بقرته.

هذا العجوز بقي وحده أحد عشر شهراً. ولأنه مسنٌّ ووحيد وغير خطر، تعامل اليهود معه في البداية بلطف وطرافة. ولكن بعد فترة من الزمن أمروه بالرحيل. قالوا له: اذهب إلى دمشق. وقل لهم طردني اليهود. وإذا كنت لا تستطيع أخذ البقرة سندفع لك ثمنها.

ولكن إدريس لم يرَ في الأمر نكتة، بل أجاب: كيف أبيع البقرة وأنا أنتظر الفرصة لشراء بقرة جديدة من أجل فلاحة الأرض؟

وقالوا له: هل ستبقى وحدك؟

فأجاب: ولماذا أبقى وحدي؟ أهل قريتي كثيرون. صحيح أنهم هربوا أيام الحرب. ولكن أين سيذهبون؟ أراضيهم هنا. راحوا عدة أيام وسيعودون طالما أن الحرب قد توقفت.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذه الحوارات نقلها عنه أقرباؤه الذين كانوا يتسللون ليقنعوه بالرحيل مثلهم. ولكنه كان يجيب أهله دائماً كما يجيب قوات الاحتلال: إلى أين أذهب وأترك أرضي؟ وكيف ذهبتم أنتم؟ ولماذا لم تحاولوا الرجوع؟ وهل طلبكم مني بأن أرحل يعني بأن أحداً لن يعود؟

ما هو حجم المرارة التي كانت لدى رجل كهذا وهو يرى النزوح الجماعي؟ أناس يتركون بيوتهم وأراضيهم ومقابرهم وتاريخهم. وأكثر من ذلك يأتون ليقنعوه هو بالرحيل. وهم يرونه مسناً مخرفاً أو مختلاً أو مجنوناً إذ لم يرحل. وكيف تتيقظ المرارة عنده وهو يدرك وضعه الحقيقي شيئاً فشيئاً، وتجبره المرارة على التشبث بالمزيد من العناد.

وأخيراً وُجد إدريس مقتولاً.

وهذا هو بطل قصتي الأولى «الأبتر» التي نشرت عام 1969.

فكيف ننظر إلى إدريس هذا؟ أهو مجنون؟ أم قديس؟ أم فدائي؟

إنه ليس سوى دون كيشوت. وتكراراً لعبارة أحمد عباس صالح عن موقف الحسين نقول: إن أي إنسان عاقل كان يستطيع أن يرى انعدام الجدوى السياسية أو العسكرية في موقف إدريس. ولكن هل الجدوى المباشرة هي المطلوبة فعلاً؟ وهل العقل هو المطلوب؟

ما جدوى خروج فتى فلسطيني بحجر ليضرب بها دبابة إسرائيلية؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هل نستطيع أن ننظر إلى موقف يوسف العظمة، مثلاً، بالمنظار ذاته؟

إن أي عسكري كان يستطيع أن يعرف أن المعركة خاسرة. ويوسف العظمة العسكري الأكاديمي العربي - العثماني، الذي أثبت كفاءة نادرة في معركة المضائق التي دُحر فيها البريطانيون، يعرف أن المعركة مع الفرنسيين خاسرة لا محالة. فهو الذي يقود الآن، في سورية، بقايا جيش معظم أفراده من البدو والفلاحين. وقد تخلى معظمهم عن الجيش حين أدركوا أن دخول دمشق لا يعني السلب والنهب كما هو الحال في الغزو. ثم تخلى آخرون حين عرفوا أن الملك فيصل وافق على تسريح الجيش. وتخلى آخرون لأنهم ملوا الحرب وأرادوا العودة إلى أهلهم. وتخلى غيرهم حين وجدوا الفرصة للفرار من جيش جلبوا إليه بالقوة، أو ألحقوا به بعد أن كانوا أسرى عثمانيين عند الجيش الإنكليزي. كما تخلت بريطانيا عن العرب. وتركت فيصل والسوريين لمواجهة فرنسا. فخرج فيصل من دمشق لأن الفرنسيين قادمون. وها هو الجنرال غورو الخارج منتصراً من الحرب العالمية الأولى يتقدم نحو دمشق.

إن أي عسكري كان يعرف أن التصدي ليس ممكناً. ولكن هذه الأسباب ذاتها، الإحساس بهذا الانهيار ذاته، والإحساس بهذا التخلي ذاته، هو الذي يقود إلى الموقف الاستشهادي الدونكيشوتي المشرف.

ألا نستطيع أن نضع على لسان يوسف العظمة وهو متجه إلى ميسلون الكلمات ذاتها التي أوردها سعد الله ونوس على لسان آزدار، آمر قلعة دمشق، في مسرحيته «منمنمات تاريخية»؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يقول آزدار: «إني أتحصن في هذه القلعة وأكابد هذا الحصار لا لكي أرضي سلطاناً أو أحمي إمارة. إني هنا لكيلا يقال في قادم الأيام: اجتاح تيمورلنك هذه البلاد ولم يوجد من يقاوم». ويقول: «لا. إني هنا لكيلا يموت الشرف في هذه الأمة».

هل نستطيع؟

أظن أننا نستطيع.

ليس الموقف اليائس، إذاً، موقفاً غبياً. بل قد يكون من المخزي السكوت على كل هذا الخطأ في العالم بحجة انتظار توفر الظروف الملائمة للتصدي له. هذه الظروف التي قد لا تأتي. وقد يعجل في توفرها وجود عدد من الدونكيشوتات الذين يضحون دون حساب.

ونستطيع أن نقول بصورة عامة لا بد من وجود وقفة دون كيشوتية دائماً لكيلا يموت الشرف في الحياة ذاتها.

ومن أجل هذا خطر لي ذات يوم أن أدافع عن الجنون.

---

(9) وهي غير اللغة الألمانية وربما كانت لغة رمزية خاصة بين اللصوص ومحتالي الشوارع، لغة التفاهم السري في قاع المدينة. وفي معظم البلدان توجد لغة خاصة بالعالم السفلي. والكاتب يورد هنا كلمات الشخصية من لغة هذا العالم. وقد أوردنا المعاني المقصودة بهذه الكلمات إلى جانبها، بين أقواس.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(10) مثل في المصاعب كبيرها وصغيرها.

(11) تقرير إلى غريكو.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ملحق

أراني مضطراً إلى هذا التنويه. فقد لفت نظري، وأنا ألقي هذه الكتابة كمحاضرة في أندية سورية مختلفة، أن النقاشات التي أثارتها، كان قسم كبير منها يركز على هذه النقطة. ومفاد الاعتراض هو أن الحسين كان يدافع عن قيم بدوية (ودينية)، لم تعد صالحة للعصر الذي هو فيه، أمام أناس متجددين (هم الأمويون) الذين بنوا دولة عربية حديثة (بمقاييس ذلك العصر)، استطاعت أن تثبت قدرتها على التصدي للدول العظمى في ذلك الحين وتنتصر عليها.

ولم يكن خافياً عليَّ، أو على غيري، أن هذا النقاش كان يريد أن يجر الموضوع إلى مسألة الجدل حول أحقية الخلافة بين الهاشميين والأمويين، والذي ينعكس في مجتمعنا الإسلامي المعاصر، وفي هذه الأيام بالذات، في صيغة نزاع طائفي بين سنة وشيعة.

وإن قراءة متأنية لما أوردته يمكن أن تبين أن هذا الموضوع، هنا، لا يعنيني من هذه الزاوية في شيء.

فأنا لا أرى في وقفة الحسين التراجيدية ما يمكن أن يختلف عن أي موقف تراجيدي ورد في الأدب. إنه مثل موقف الملك لير الذي يصاب بالجنون لأنه لم يكن يتوقع أن العقوق يمكن أن يصل إلى الحد الذي وصل إليه في مسرحية شكسبير، أو موقف ريتشارد الثالث، رغم ما فعله، وهو يصرخ: «مملكتي كلها من أجل حصان» (مع فارق أن الحسين لم يطلب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النجاة، بل رفضها واختار موته. ومن هنا دون كيشوتيته).

وهذا يتضمن تفهم موقف هؤلاء الأبطال التراجيديين في لحظة التيقن من الخسارة الكاملة والانهيار الكامل، واختيارهم تلك المواجهة، دون أن يعني بالضرورة تأييدهم في مواقفهم أو تبنيهم.

بل إن من الممكن تفهم الموقف بطريقة أخرى. فالموقف التراجيدي الكلاسيكي (الإغريقي) هو موقف البطل العظيم الذي تنهار عظمته. ولكن بسبب خطأ تراجيدي ارتكبه هو. إن هذا يدعونا إلى «تفهم» الموقف، والحزن على البطل، وليس بالضرورة إلى «تبنيه» أو «تأييده».

لعل الحسين، وربما أبوه من قبله، كان سياسياً فاشلاً - بموازين العمل السياسي والصراع السياسي - فلم يحسن تقدير موازين القوى، أو لم يرض أن يقدم تنازلاً عن قيمه الاستراتيجية من أجل التكتيك الصحيح لمواجهة المستجدات التي يفرضها الصراع، وكسب الأنصار والمؤيدين. فلم يعرف أين المكان الصحيح للمبادرة بالخطوة الصحيحة في العمل السياسي أو لم يرغب فيها. ولهذا فشل. ولكنه جابه فشله دون أن يغير من عناده الصلب على موقفه الذي كان يراه مبدئياً، أو لم يستطع أن يغيره بسبب تصلبه الداخلي. ومن هنا تأتي تراجيديته.

والموقف الدونكيشوتي النبيل الذي أتحدث عنه هو الإخلاص لما يراه «البطل» أنه حق، وليس لديه ما يدعمه من قوة للتنفيذ أو الانتصار. ولكنه يظل مصراً على موقفه وهو يرى خسارته وهزيمته. إنه يرى هزيمته، ويتوجه إليها، لأنها شرفه الوحيد المتبقي من عالمه المنهار. ويرى في تبني هذه الهزيمة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دفاعاً عن رهانه على البشر (كما أورد أحمد عباس صالح).

وحتى بمعايير التقدم والتخلف، هل ننفي تراجيدية موقف الحصّاد اليدوي بالمنجل (أو أي عامل يدوي آخر)، وهو يكسب عيشه منه، أمام استقدام الحصادات المتقدمة والمتطورة (أو الآلة الحديثة من أي نوع) التي تستغني عن العمال اليدويين؟ وهل تَفهّمنا لمأساة هذا العامل اليدوي يجب أن يتضمن بالضرورة وقوفنا ضد التجديد والحضارة والتكنولوجيا؟

هل أستطيع تصور مباراة من نوع ما يخوضها ساليري ضد موزارت؟ يقبلها ساليري الذي يعرَف أنه مهزوم فيها سلفاً، لأن مجيء موزارت بموهبته الفذة قد دمر عالمه وقوض ثقته بموهبته. إنه سيُقبل على هزيمته كبطل تراجيدي حقيقي. ويجب أن نفهم مأساته حتى ونحن ننحاز عقلانياً وإبداعياً إلى موزارت.

ولقد سبق لي أن رأيت فيلماً هندياً اسمه «النمر». ويحكي عن ممثل متجول يرتدي جلد نمر ويعرض ألاعيبه في القرى ليعيش منها. وذات يوم يأتي رجل سيرك بنمر حقيقي. فينفض الناس عن الممثل. وهنا لا يخسر مصدر لقمته فقط. بل يخسر مكانته. ويواجه تفاهة ما قضى عمره فيه. ولا يرى أمامه ما يعيد له كرامته إلا أن يدخل إلى قفص النمر ليخوض معركته معه. كان موقفاً من أقوى المشاهد التراجيدية التي رأيتها أن يرتدي الممثل جلد النمر ويتوجه إلى قفص النمر الحقيقي لكي يصارعه ويموت طبعاً.

إن مفاصل التطورات الحضارية تتضمن تراجيديات عظيمة. وإذا كنا لا نراها فإننا نكون قد اعتبرنا الإنسان جهازاً ميكانيكياً يجب، ويستطيع،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن يطيع متطلبات التطور دون أن نفهم قدرته على التأقلم، أو ما يفعله هذا التأقلم به من عطب وارتباكات واضطرابات، وما يقوده إليه من فجائع.

من وجهة النظر الاقتصادية أو السياسية أو التطويرية قد نقف ضده. وندعوه إلى فهم عصره. ولكن المأساة كامنة دائماً في أعماق من لا يستطيعون التأقلم. فهم بشر. ولا يتحولون بكبسة زر. وهذا ما يسعى الفنان أو الكاتب المبدع إلى التعامل معه: الكشف عن المعاناة الإنسانية في موقف كهذا. وهذا ما يتصدى له سرفانتس.

ولكن هذا الموضوعَ يشدني إلى نقطة أخرى: وهي متعلقة بالقيم المرتبطة بالماضي، والقيم التي يفرزها التطور. هل نستطيع أن نفهم من جدل كهذا أن التطور «الحضاري» الذي شهدته البشرية كان على حساب القيم الإنسانية؟

أكثر من ذلك، هل كان انتقال الإنسان إلى إنسانيته التي نعرفها الآن على حساب تخليه عن قيمه وقناعاته وغرائزه الحقيقية والأساسية؟ وهل تأقلمنا وتعايشنا مع المرتشي والجلاد والظالم والمستغل وقبولنا للبغاء والفقر والقهر وعدم اكتراثنا بالحق المهدور والكرامة الضائعة والأوطان السليبة تمشٍّ مع الحضارة؟ أم انصياع لما لا نريد ولا نقبل، لإدراكنا أننا عاجزون عن تغييره؟

ولعل هذا يوصل إلى سؤال أكثر عمقاً: هل العنف المعاصر تشنج من تشنجات الوحش الذي كناه، ووأدناه بفعل «تطورنا الحضاري»؟ هل هو الوحش الذي كان منفلتاً في البرية يمارس فيها حريته الغريزية، ثم سجنه التطور الحضاري في البيت والأسرة والمجتمع والوظيفة والمكتب والأخلاق

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والأديان والقوانين والدساتير والأعراف، كما يرى إدوارد بوند وغيره، حتى حوّل نمر الغابة المنفلت الجسور إلى هر منزلي أليف، وإلى موظف بيروقراطي مدجن، وشخص «عاقل» مرضيٍّ عنه من الأهل والجيران والدولة والمجتمع والأخلاق؟

وهل ما نراه من تصرفات «شاذة»، وما يكتبه الكتّاب المبدعون عن مواقف استثنائية تعبيرٌ عن التشنجات الأخيرة لذلك الموءود الإنساني، بفعل الحضارة، والذي لم يلفظ أنفاسه الأخيرة بعد؟ وهل هذا ما يعطي أهمية خاصة لعلماء نفس وباحثين اجتماعيين كشفوا عن الجنين الموءود في الغرائز الأولى، والذي لم « يستطع « أن يموت رغم تخفيه الدائم، ورغم رغبتنا الشديدة؟

هذا موضوع طويل ناقشته في بحث آخر حول العنف والقمع. أرجو أن تراه قريباً(12). ولكنني سأورد في الختام هذا الرأي لتينيسي ويليامز: «يبدأ طريق التطور الإنساني بالبراءة (الفردوس، الطفولة والمرحلة التحضيرية اللامسؤولة). ومن هنا نتوجه نحو المعصية، ونحو معرفة الخير والشر، ونحو متطلبات المجتمع المتحضر والأخلاقيات والأديان والمثل الإنسانية. وكل إنسان يعيش تلك المرحلة جدياً، وبوصفه فرداً مختلفاً ومتميزاً، ينتهي إلى اليأس وبشكل خاص من خلال الإدراك باستحالة تحقيق الفضيلة والطاعة الكاملة أو تقديم العبادة المقنعة. ويقود هذا اليأس إما إلى الدمار، وإما إلى «المملكة الثالثة» من «روح» العدالة تلك، نحو التعامل في حالة أبعد من الأخلاق والقانون، والتخطي نحو الصلاح، إلى نوع جديد من اللامسؤولية أو، باختصار إلى دين جديد».

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويمكن اختتام هذا الهامش بعبارة القديس لوقا التي أوردها أندريه جيد: «أما أنا، وإذ لم تكن لي شريعة، فكنت أعيش. وعندما جاءت الوصية عادت الخطيئة إلى الحياة، ومتّ أنا».

---

(12) صدر لاحقاً في فصل ضمن كتاب «حيونة الإنسان». الناشر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رحلة
دون كيشوت
الأخيرة

قال علي بن أبي طالب:

يا حق، ما تركت لي صاحباً.

وقال:

يا أبا ذر، لا يؤنسنك إلا الحق

ولا يوحشنك إلا الباطل.

شجوٌ؟ أم زهوٌ أم هذيانْ؟

شعرٌ؟ أم لغوٌ يستطرد في الذاكرةِ

إلى أن يقطعه النسيانْ؟

أم تتحرك شفتاي، فيخرج من أعماق القلب

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فيح الشيطانْ؟

قم يا سانشو.

عاد إليّ الأرق المزمنُ،

والهم الأبديُّ،

امتلأ القلب المرهق بالأحزانْ

نبعتْ في الليل من الصمتِ،

ومن صفحات الكتبِ،

وراحت تسري كالنمل على الجدرانْ

قم واسمع أفكاراً ما كانت بالحسبانْ:

إن كانوا نجحوا في تحويل الإنسان إلى حيوانْ

فلماذا لا ننجح في إرجاع الحيوان إلى إنسان

إن كانوا نجحوا في سحب الفيلِ

لكي يدخل في سم الإبرة كالخيطانْ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فلماذا لا ننجح في شغل الفيل من الخيطانْ؟

لا يا سانشو.

لا أحلم بالمعجزةِ

فهذا المطلب ضمن حدود الإمكانْ

والمطلب هم يتأجَّجُ

يحرق حاملهُ

وأنا يركبني همٌّ وأليق بهِ

وهْو يليق بمن ورث الأرض من اللهِ،

فلا تقوى أن تحمله إلا حكمةُ ربٍّ

أو عزةُ شيطانٍ يحيا في شرف العصيانْ

وأنا أمعنتُ بألفة هذا الهمِّ

فصرت الموجة وسط محيط مضطرمٍ

لا تأمل أن تصل الشطآنْ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأنا آلفتُ الحق المهدورَ

فحولتُ الحق إلى واجبْ

وتفردتُ بلا صاحب لم يبق سواك معي

أوقظك الآن لتسمع شجوي

ولنبدأَ رحلتنا

كنتَ الصاحب بين مخاطر عمري

حتى صيّرنا كالسكرة صحبتنا

لن أنسى حزنَك من أجلي في المحنه،

خوفَك حين أواجه أخطاري

ومسيرتنا نحو الموت سوياً

يلحقنا همس المرتابين بأني مجنونْ.

مجنونْ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يهجر راحة جهل مسترخٍ

ويطارد قلق العلم الفتانْ

يهجر طمع التجار، ويتبع زهد العلماء

فلا يظفر حتى بثواب الزهد لدى الكهانْ

يتخلى عن لين طموح الناس السهلِ

إلى مرتبة في الديوانْ

يختار العتبَ

وجهل مصادر لقمته في الغدْ

يهجر دفء الزوجة واستقرار البيتِ

ويختار الهجرة في غربة ليل وحشيٍّ

ملتحفاً بالعري وبالبردِ

ليكمل جولات خاسرة في الميدانْ

يسلك هذا الوعر، ويترك ذاك الدرب السهلَ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يفتّش عن أوجه قبح الدنيا

ويفتش مكنونات القلب عن الكلماتِ

ليرفع صوتاً ضد القهرِ

ويسري خلف الكلمات الصعبةِ،

يهجر ذبذبة الشعراء بأبواب السلطانْ

يكتب ما يلقيه إلى السجن وأبواب الحرمانْ

أهو المجنون أم الشاعرُ؟

أم شعر مجنون مرغوبْ؟

الشعر المجنون هو المطلوبْ.

في دنيا تمشي بالمقلوبْ.

مملكتي ليست من هذا العالمِ

والشعر صليبي حين يغيب الأعداءُ،

ولا ينفع سيف لمواجهة الظلمِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بعالمنا المعطوبْ.

شعرٌ؟؟

شعر وسط ضجيج صيارفة الأوطانْ؟

وسط ذئاب تتناهش؟

شعر بين النخاسينَ

يغني الزهر ورائحةَ الأرضِ،

وأحلامَ الإنسانْ؟

شعر؟

كلمات؟

... أم هذيانْ؟

والكلْمة هذي العاهرة المجذومة

تُنفى وتطارد،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تُخشى وتحقَّر،

ثم تُنادى لتُنادَمَ مثل المشروبْ.

بلوانا يا سانشو

أن الروح تشبُّ كرعدٍ

في جسد مهتزئٍ وهزيلْ

تتفجر في جسد يتهاوى.

الرغبة في الرحلة تنمو،

والدرب يطولُ،

وهذا الزاد قليلْ.

ها نحن غبار الحرب يغطينا

والكدمات على وجهينا،

والحلم قتيلْ

ها أنت بصمتك بعد هزائمنا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لا تسخر،

لا تبكِ

لا تنتظر شروحي.

تسندني،

وتضمدني،

وكأنك كنت توقعت جروحي.

ثم تتابع سيرك قربي

مكسواً بهدوء، كالموت، نبيلْ

تمشي وكأنك لا تشعر أن العبء ثقيلْ

تحمل ما تحمل، في صمت ينضح بالأحزانْ

ها أنتَ...

بما علمك الفقرُ،

وأعطتك ليالي الحرمانْ.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأنا بالضوء الطالع من كتبي

بالعزم النابع من غضبي

نُبقي الدرب جلياً وعصياً،

قدراً ما عنه بديلْ

نمشي نحو المنفى باطمئنانْ

فالمنفى هدف لا يحتاج دليلْ

بحصاني الأعجفِ (أعرفه أعجف)

بالسيف الصدئِ (وأعرفه صدئاً)

بالرمح المكسور (وأعرفه مكسوراً)

بالجسد المهزولِ

كآخر نبضات فتيلْ

بالوجه الشاحب، والترس المهروء

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وأنت على قدميكَ،

وأحياناً فوق حمارِكَ

لا شك تثير الضحك

ولا تخشانا حتى الفئرانْ.

لكن، يا سانشو،

في هذا الزمن القاحلِ

نحن الفرسانْ.

ماذا ظل من الفرسان بعصرٍ

تُحسب أرباح العزة فيه

كما تُحسب أرباح الدكانْ

ماذا ظل من الفرسان سوى الريش

على أجساد طواويس السلطانْ

من ظل سوى من صاروا عند الملكاتِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخصيانْ

عند الأمراء

الغلمانْ

عند التجار وأصحاب الصفقاتِ

الصبيانْ

صاروا جبروت الطغيانْ

وبذارَ الفوضى،

ولصوصَ الأسواقِ

المتباهين بأسلحة الزينة للإرهابِ،

يُحيلون الدنيا غاباتٍ من قضبانْ

صاروا أبطال الحاناتِ،

وكانوا أمس نعامات الميدانْ

يتباهون بأن لهم أجداداً

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كانوا للعزة نبراسْ
يتفانون لتستير هزائمهمْ
وينامون على الألقاب الفخمةِ
في أمجاد الشعر الزائف والشعر الرنانْ
تتجاوب أصداء الكلمات العاهرةِ
لديهم كالأجراسْ
شعر يوهمهم أن خيولهم فوق النجمِ
وخبرتهم فوق العلمِ
وهم أسرى الخوف يسيّجهم بالحراسْ.
بدل استقبال الزهر بموكب نصرٍ
بدل أغاريد الحب الطالعة من الفخرِ
تحيل اللقيا أعراسْ
صارت كل مواكبهم حرساً
يحميهم حتى من نظرات الناسْ.
لم يبق سوانا يا سانشو.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نحن الفرسانْ.

بمناعبنا

وهزائمنا

وجراح معاركنا....

بالعرج المضحك في ساق جوادي،

والبطء المرهق في سير حمارك،

نحن الفرسانْ

يكفينا أن نفعل ما يمليه علينا الوجدانْ

يكفينا أن شكاوى الجيرانْ

منا

تتحول دمعاً عند التوديع

وفخراً عند الذكرى

يكفينا أنا حولنا الخانات حصوناً،

والحانات قلاعاً،

إذ دافعنا عنها

ورأينا الساعين إلى الخبزِ

المرميين إلى الحرب وقود الميدانْ

رأيناهم وحدهمُ الأبطالَ الشجعانْ

فلماذا اللوم إذا عاملت الناس كفرسانْ

وبغايا الحانات أميراتٍ

وتفقدت البيت كحصنٍ.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وإذا امرأة بزغت بجدائلها
وانطلقت صيحات العشاق السكرانين تداعبها...
أسجد عند قداستها،
كي أرفعها حيث يليق بها...
فيما هم يسعون إلى زلتها
نحو حضيض العهر كقوادينَ
ستكفيني نظرات الحزن بعينيها
حين تودعني
وأنا مطرود خسرانْ
وسيكفي أني أيقظت لديها
ما أنساها إياه البحث عن اللقمة
والخوف من النقمة
يكفيني الخوف عليّ بعينيها
إن هاجمني رواد المتعةِ
واستبسلت لأحمي نضرتها
من خسة هذا الشبق السكرانْ
يكفينا أنا لا نصمت عند إهانة إنسانْ.
صحيح أنا شخنا يا سانشو
كثرت في الجسد العللُ،
وما ظل رجال أتكل عليهم
وصحيح كثر الأعداءُ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اخترعوا للتعذيب فنوناً
قل الصحب فراحوا ينتحرون جنونا وسجوناً،
وتقوس ظهري، ازداد الجسد نحولاً،
وازدادت وحشة وحدتنا
بالباطل قيظاً يخنقنا
لم يبق سوى الهاجس بالحق أنيساً وعزاء
وصحيح أنا لا نجني إلا الألَمَ
وضحكات الاستهزاء
وشماتة من كان نهانا
لم نسمعه،
ومن كان دعانا
لم نقبل دعوتهُ
نحو الكأس ودفء الأحضانْ
لِكِن سأظل أنا جبل الرفضِ
وهم وادي الإذعان
إذ ترتفع على الأرض جبال شمٌ
تتعمق فيها الوديانْ
وأنا القمة...
تيأس من شمس تدفئها
أو بطل عالي الهمة يبلغها.
تتلوى تحت سياط الغربة والوحدة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كم كابرت لكيلا أصرخ أني وحدي
وتشبثت بصفحات من كتبي
لتعزيني
وتطمئنني
أن العالم يمشي نحو الهدف الأمثلْ
أن النصر لأصحاب المبدأ والسعي الأفضلْ.
هل سُجِّل سعي في الدنيا أكبر من سعيي؟
هل يعرف تاريخ مجازر هذا الوعيِ
شهيداً أوضح من وعيي؟
منذ بدأت الرحلاتِ،
ولم ألبس إلا الأكفانْ
لم أتفيأ شجراً إلا الصلبانْ
لم أتجنب قول الحق بوجه الطغيانْ
من مجزرة نحو مجازر أخرى
يمشي بدني
من مقبرة نحو مقابر أخرى
أضحى سكني
بين الدمعة والدمعةِ
لا أبصر إلا وطني
في كل مكان أنزل،
تنزل حولي اللعناتُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وسخرية المرتاحين على الذل
تحاصرني ويلات الأعداء
تهب عليَّ عواصفهم
كي لا يعلق جذري في الأرضِ
تدمر مَن حولي
حتى يجبرني الخوف عليهم أن أرحل،
فيودعني الدمع، وزهر صباياهم،
ورغيفٌ خبأه لي في السر الجوعانْ
أعجز كالأخرس عن كلمات العرفانْ
فأرد جميلاً للبائسِ...
أمنحه كفني
وأقولُ:
تدفأْ يا بردانْ
سأموت كما عشت،
وحيداً عريانْ
والآنْ
الهم تراكم ثلجاً في باب القلبِ
القهر تجمع مرضاً بين مفاصليَ الوهنى
حزني يتصبب فوقي طيناً يثقلني
وأكابر كي أحبس دمعي...
يخنقني

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حين أرى العالم من حولي ينهارُ
ويستسلم للطوفانْ
حين أرى ما كان اليوميَّ يصير الحلمَ،
وما كان كلاماً مألوفاً
يصبح جرأة منتحرٍ...
وأنا أصرخ لأحذّر مما في الغد يأتينا
والآن أراه يقينا.
أصرخ أني وحدي.
لم يبق قريباً مني أفقٌ.
لم يبق على أفقي أملٌ.
ولكيلا أمسك باليأس، ألوذ بموتي
أصبح بجع الأيام الصعبه.
يتسرب قهري من بين مسامي
تمتلئ الدنيا بالأعداءْ
والأعداء انزرعوا في أجساد ضحاياهم
لا أعرف كيف أميز بين القاتل والمقتولْ
والكل ضحايا خصم معروف مجهولْ
تمتلئ الدنيا بالمتصامم والمتعامي
تمتلئ الدنيا بالراضي بالذلِّ،
وبالساكت عن حقٍّ،
بالمتهيّء كي يقتنص مكاني

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في بيتي
وعلى سرج حصاني
أو في قلبك،
دون نوايا أن يسعى لمرامي.
القهر ورائي وأمامي
وغدي مسحوب من عمري،
أمسي يتترس قدامي،
وأنا النسر المجروح المثقلُ
بجناحيه المكسورين عَن الطيرانْ
يتقلب في فزع مقهور
إذ تتكاثر كي تنهشه الغربان.
جف العمر،
ولم يبق بجسمي إلا الداءْ
حولي لم يبق سوى الأعداءْ.
إنهض يا سانشو.
إنبض قوسك،
وارم السهمَ،
ولا تلحقه بعينيكَ،
فحيث يصيب السهم هناك الأعداءْ
لم يبق سوى الأعداءْ
أشهر سيفكَ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

واضرب كيف تشاءْ
حيث تجيء الضربةُ... فهناك الأعداءْ،
لا تُصغ لمن يهرفُ
أن أمامك أوهاما وطواحينْ
ليس أمامك غير طغاةٍ كذابينَ،
لهم مكر شياطينْ
هم قالوا: ذاك جنونْ
قالوا: تلك طواحينُ وليست طغياناً
قالوا،
وانبطحوا تحت نعال الظلمِ،
لكيلا ينهض في المستقبلِ
من يتصدى للطغيانْ
قالوا: هذي أرض لا تصلحُ
هذا طقس لا يسمحُ
هذا ظرف لا يسنحُ
قالوا: انتظر الفرصةَ،
ثم تراخوا مرتاحين على النزفِ،
فلا تصغ إليهمْ.
حربك تصلح في كل مكانْ
في كل زمانْ
معركة اليومِ...

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بلا أمل بالنصرِ،
وأنت تقاتل... كي لا تخجل من نفسك
كي تجرؤ أن تنظر في عيني إبنك
كي لا تُغرقك الأحلام المخزيةُ،
وكي تبقى إنسان.
أنت تحاصَرُ،
يزداد حصارك عجزاً
يزداد حصارك نوماً،
تزداد الظلمة حولك
وهزائمهم تتراكم...
كي تلقي أعباء فوق الأعباء
ويعلّقِ كلٌّ فوقك عارَ هزيمته.
فاغرز رمحك حيث تشاء.
لم يبق هنا فرق بين الأعداءِ،
وبين المنصاعين لما يمليه الأعداءُ
وبين الأهلِ،
أقاموا فزاعات...
كي يلهوك بها عن كيد الأعداءْ
لا تصغ لمن يهرف أن أمامك قطعاناً من أغنام.
إضرب في القطعان... لكيلا تبقى قطعانْ
كي لا يبقى من يألف ليل السجن وسوط السجان

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من يستمتع بالأكل وبالسمنةِ
ينقاد إلى مسلخه بحبال الإذعان.
ما زالت في أعماقي تلك القوة أن أصرخ
أن أهجم
أن أُهزَم
وأعيد الكرة دون طموح أو أوهام.
لا أطلب إلا أن أتأكد أني في أعماق القلبِ
ظللت كما كنت ولم أستسلم للتيارْ
أني ما زلت أريد بأنَ أسبح ضد التيارْ
أن الظهر تقوس كي يصبح: لا
أن الساقين إذا أعجزني السير ستلتفان بشكل الـ»لا»
أرفع زنديَّ أندد بالظلم
يصيران الـ»لا»
لم أرفع شارة نصر بأصابع كفي
بل أشهرت الـ»لا»
لم أقبض كفي كي أجني كسباً
بل كنت قبضت على الجمرِ
سرقت النارْ
سنهاجمُ... حيث سنهزمْ
ونعيد الكرة بعد هزيمتنا مثل اللعبهْ
مثل عناق العاقر

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لا تأمل أبناءً
بل يكفيك قضاء الرغبهْ
سنهاجم بالغضب المتوهجِ...
مما ظل لدينا يغضبْ.
سنهاجم بالعزم النابعِ
مما ظل لدينا لم يتعبْ.
سنهاجم...
كي لا تفتقر الدنيا للأبناءْ
كي لا يستشري الظلمُ،
ويسترخي في ثمرات الشر الأشرارْ.
ليس من اللائق ألا يحتاج العار إلى أستارْ.
ليس من اللائق أن يغفو كل الناس بدفء الأعذارْ
فالشهداء مضوا،
لكن أخذوا معهم كل الأعذارْ
ماذا ظل لدينا إن نحن تكاسلنا وتراخينا؟
سنعود إلى البيتِ،
لنلقى العَتَبَ على التضحيةِ،
وعيش الغربه
سيقولون: لو ارتحتَ،
وطامنتَ،
وجاملتَ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولو جئتَ بأنثى ترزقك الأبناءَ،
فتجعل هذى الدنيا رحبهْ
سيقولون: الظلم يعمر هذا العالم
وهو به صار اللونْ
أنت بأحلامك لن تقوى أن تهدم أسس الكونْ
ماذا أفعل؟
ما زلت أرى المنفى
أن أحيا وسط نفايات المثلِ
وليس المنفى أن أرحلْ
ما زلت أظن الإنسانَ
إذا واجه ما يُخجلُ
يَخجلْ
وإذا واجه ما يُحزن...
يَحزنُ
أو يبكي
وإذا واجه حسناً...
يعشقُ
أو يتأملْ
ما زال القلب يراوغ عن أسئلتي
يخفق أجوبةً
ما زال القلب هو الهادي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ما زالت «لا» في كلمات اللغة هي الأجملْ
ما زلت جَموحاً
لا أخشى شيئاً خارج هذا الجسد المتهاوي
لا أخشى غير الخوفِ
(سنقتله قبل البدء برحلتنا)
لا أخشى غير الأمل الخادع
(نخلعه قبل البدء برحلتنا)
لا أخشى غير الرغبة في نيل الإستحسانْ
(فتأكد قبل البدء، بأن الجيرانْ
بدأوا صيحات الإستهجانْ)
لا أخشى إلا تجزيء الأمل إلى آمال صغرى
تُمزج بالخوف لكي تُقبل:
(نرضى بفتاتْ
تُختصَرُ مطامحنا
حتى نَشكر
إن جاءتنا فرصة أن نقتاتْ
يختصر الكسلُ مع اليأس الحركاتْ
لا تبقى فينا إلا حركات المضغ أو النزو
ونخترع الأسماء البراقة كي نخفي الذلَّ
ونعتز بما يجمعنا... فيما نحن شتاتْ)
القلب يقول:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ابدأ حيث أردت ولو ضاع الأملُ
اسلك دربك لا تتردد.
فقدان الأمل شجاعهْ
ليس اليأَس،
فتابع سيرك
لن تلقى اللهَ
ولن تكسب عرشاً
لن تلقى إلا من يُتعبه قدومك
لن تترك إلا من تأنف صحبته -
آهٍ من تلك الأنفه!
يتقوس ظهري الأعجف،
ما عاد يلائمها.
لكن لا بد من البدء برحلتنا.
هيا يا سانشو.
ناولني رمحي....
هذا الرمح يظل صديقي
أُمسكه... يمسكني
أَسنده... يسندني
عدة حربي فوق الجسم ازدادت ثقلاً
إرفعني كي أقفَ
اتركني مسنوداً بالرمح

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لأطلق أهدافي قدامي كالسربْ
هات جوادي
ارفعني كي أعتلي السرجَ،
وسلمني الدربْ
زوادتنا فارغة من أي طعام أو شربْ.
إن بادرك اليأس من الرحلة ودِّعني....
إن كنتَ ظللت كما كنتَ المؤمن بالسعي وبالهدف
وليس المؤمن بي،
إن فاض القلب بحب المجنون الكهل العاجز،
فاتبعني عن قربْ.
وتهيأ للضربْ.
وتذكر دوماً أني
لم أقطع وعداً بالنصرِ
أنا لم أضمن إلا استمرار الحربْ.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ممدوح عدوان (1941-2004)

كاتب سوري.

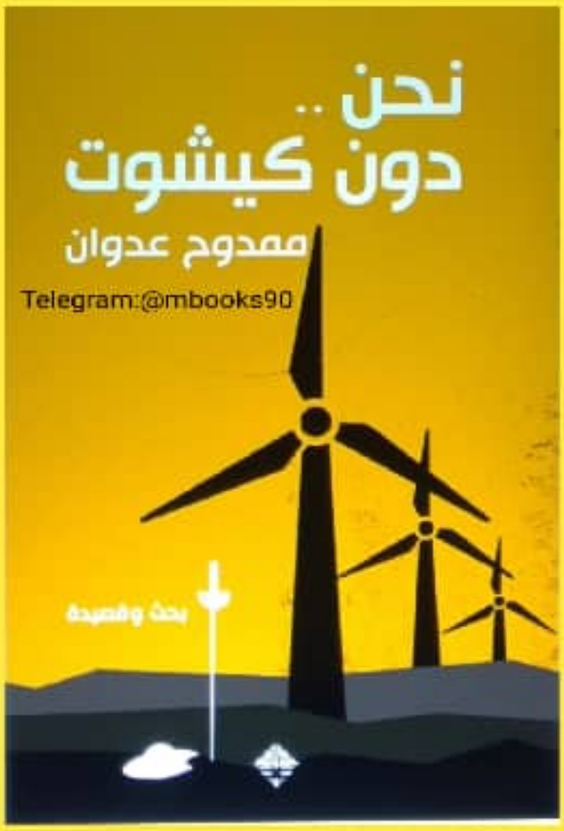
صدر له نحو تسعين كتاباً في الشعر والمسرح والرواية والنثر والترجمات الأدبية والنقدية، إضافة إلى كتابته العديد من المسلسلات التلفزيونية، والمقالات الصحفية.

حمل إجازة في اللغة الإنكليزية من جامعة دمشق 1966، وعمل في الصحافة منذ 1964. درس مادة الكتابة المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق منذ عام 1992.

تمّت استضافته ككاتب زائر في العديد من المؤسسات الأدبية العالمية، كما كُرِّم ونال عدداً من الجوائز في دول عربية عديدة.

Telegram:@mbooks90

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



تم الرفع بواسطة:

Telegram:@mbooks90

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner